

OP DEN OMSLAG

De hal van het Gemeentemuseum te 's Gravenhage is versierd met een reliëf, ontworpen door W. A. van Konijnenburg en uitgevoerd door Dirk Bus.
Van de oorspronkelijke bedoeling om het in gebakken reliëftegels uit te voeren, moest door daaraan verbonden onoverkomelijke moeilijkheden worden afgezien. Het ontwerp is toen als reliëf volgens een nieuw ontwerp uitgevoerd; een weinig verguldsel is aangebracht.
Op W. A. van Konijnenburg's voorstudie van dit reliëf, die men op den omslag aantreft, ontbreekt het stadsgezicht, dat wel op het tweede ontwerp voorkomt.

De tekst luidt:

EER HET GODDELIJK LICHT
IN D'OPENBARING DER KUNST
1935

DR D. BARTLING

VORM EN INHOUD DER KUNST

II

De doeleinden der kunst

Laten we de doeleinden die de kunst van buiten af worden opgelegd buiten beschouwing, dan kunnen we tweeërlei soort, die voor de kunst wezenlijk zijn, onderscheiden.

Eenerzijds is de kunst zich zelf tot doel. Het kunstwerk is geschapen ter wille van de waarde, die het door zijn eigen aanwezig zijn in deze wereld vertegenwoordigt.

Anderzijds is de kunst een factor in het gemeenschapsleven. Het kunstwerk bestaat ter wille van deze gemeenschap en vindt zijn beteekenis in hetgeen het voor de sociëtas beteekent.

Beide doeleinden houden innig verband met elkaar. Wat een kunst, zich zelf tot doel zijnde, uit eigen aandrift wil, hangt namelijk af van de gemeenschap waarin zij is geworteld. Omgekeerd verlangt een gemeenschap slechts die diensten van een kunst terecht, waarvoor zij de aangrijpingspunten vindt in hetgeen een kunst zich zelf ten doel stelt.

Verstaan we onder den term „kultuur" de eenheid der scheppende krachten eener gemeenschap, dan kunnen we de wederzijdsche afhankelijkheid van kunst en kultuur het best vergelijken met die van een teekenenden trek in een aangezicht tot de uitdrukking van het geheele gelaat. Wat een kultuur is, wordt mede door de kunst, die in haar leeft, bepaald en omgekeerd, geen kunst kan bestaan, tenzij als orgaan in het kultureele leven eener bepaalde gemeenschap.

De onderscheiding van tweeërlei soort van doeleinden houdt dus — het is duidelijk — niet een scheiding in.

Dit dient vooraf gezegd, nu ons onderwerp ons in het hier volgende voorloopig tot de eerste soort, de immanente doeleinden der kunst beperkt. Deze doeleinden zijn er drie. Zij hangen samen met de drie gezichtspunten op de kunst, waarover we den vorigen keer schreven.

I. Een kunstwerk richt zich tot de gemeenschap op zijn eigen speciale manier, dat is op de wijze van het aesthetische. Schoonheid is één der wezensnoodwendige doeleinden van elke kunst. Zij is er altijd, maar haar belang is naar gelang van den aard van het kunstwerk grooter of kleiner. We kennen kunstwerken die zich met onderdrukking van de andere doeleinden bijna uitsluitend op de schoonheid gericht hebben, evenzeer als werken waaronder de zuiver aesthetische nagenoeg geheel schuil gaan onder andere waarden.

II. Een kunstwerk is een werkstuk met objectief aanwijsbare qualiteiten. Er is met materiaal iets gemaakt. Een landschap, een portret, een ruiterbeeld, enz. Er is uit de stof des levens geput om dit op de wijze der kunst voor ons te stellen. Het wordt ons aesthetisch beleefbaar weer(terug-)gegeven. Weergave is een wezensnoodwendig kunstdoel. Ook dit doel kan grooter of kleiner belang hebben. In realistische kunst overheerscht het. Bij aestheticistische of expressionistische kunst wordt de weergave door schoonheid of uitdrukking als het ware opgeteerd. Het begrip weergave neme men ruim. Behalve de zicht- en hoorbare werkelijkheid is er ook een psychische realiteit van voelen, willen en denken en bestaat er ook zin en beteekenis, idee en begrip, die de kunst aesthetisch veraanschouwelijkend in zintuigelijk waarneembaar materiaal weergeven kan.

III. Een kunstwerk is uiting van een scheppenden menschengeest. Of een kunstenaar het bewust wil, of er geen acht op slaat, of het zelfs heelemaal niet wil — steeds is er in zijn werk de stempeling van zijn persoonlijkheid. In zijn werk openbaart zich steeds meer of minder zijn individueele houding tegen leven en wereld. Steeds vinden wij erin de uitdrukking van den kultuurgeest der gemeenschap, waarin hij is geworteld. Gelijk een gelaatsuitdrukking op de gemoedsgesteldheid, het karakter en de levenshouding van den mensch die dit gezicht draagt, terugwijst, zoo openbaart het kunstwerk de expressie van een innerlijkheid. Ook deze expressie kan hoofd- of bijzaak zijn.

Naast de hier beschreven wezensnoodwendige doeleinden worden veelal nog enkele andere genoemd. In de geschiedenis der kunsttheorie het meest wel: de volkomenheid, het symbool-zijn en de karakteristiek.

Wat de volkomenheid aangaat mogen we opmerken dat dit begrip in tweeërlei zin gebruikt wordt. In de rationeele beteekenis spreekt het uit, dat de deelen van een kunstwerk zulk een volmaakte eenheid behooren te vormen, dat geen deel vermeerderd, verminderd of gewijzigd kan worden zonder het geheel te schaden. In deze formuleering,

die uit de renaissance stamt, treft het begrip slechts den klassieken kunststijl. Zij kan dus moeilijk een doel van de kunst in het algemeen vormen. Wordt het begrip volkomenheid opgevat in den zin van innerlijke eenheid, dan valt het samen met het doel der schoonheid. Wordt het genomen als „innerlijke vorm" (gelijk Goethe, Shaftesbury, enz. doen) en er de ver-één-igende macht der levende creativiteit des kunstenaars mee aangeduid, dan valt het onder het begrip uitdrukking.

Inderdaad is alle kunst óók symbool. Dit symbool-zijn ligt namelijk in de uitdrukking wanneer het bewust als heenwijzing naar een andere werkelijkheid wordt opgevat. Voor ons twintigste-eeuwers is b.v. de romaansche dom en de gothische kathedraal symbool van den geest der middeleeuwen. Voor ons vertegenwoordigen deze werken een kultuur die wij zelf niet meer hebben. De middeleeuwer zelf beleefde echter deze bouwwerken als geest van zijn geest, als uitdrukking van eigen leven en streven, als zijn kultureel tehuis. De symbool-functie hangt dus af van de beschouwing. Zij is geen immanent doel.

En wat de karakteristiek betreft? Uit hetgeen we over weergave zeiden zal het duidelijk zijn dat de karakteristiek een bepaalde vorm van weergave is. Zij heeft haar recht naast andere vormen, maar kan zich evenmin als de rationeele volkomenheid als het doel opwerpen.

Evenals bij de kunstwerken elk der drie doelen met wisselend belang voorkomt, zoo ook bij de kunsten.

Bij de muziek schijnt de uitdrukkingsfunctie te overheerschen. We verstaan muziek het eerst als klanken-taal. Daarnaast erkennen we de weergave. Wie hoort Debussy's Ibéria aan zonder daarin ook de flitsende impressies van Spanje te genieten? In een symphonisch gedicht als Les Préludes (Liszt) beluisteren we aan den leiddraad van een litterair gegeven weergave van psychische realiteit. De muzikale schoonheid treffen we het eerst aan in de zuivere absolute kamermuziek die niet anders dan bewegende klank-vorm wil zijn.

Bij de architectuur schijnt de aesthetische functie te overwegen. Schoonheid van lijn en vorm, van proportie en indeeling, de harmonische indruk van het geheel maakt een bouwwerk het eerst tot bouwkunst. De renaissance-architectuur dient deze schoonheid. In de Gothiek en Barok merken we echter veelal eerst de uitdrukkingswaarde op. De weergave vertegenwoordigt de bouwkunst in de doelmatigheid. Men ziet dan in de eerste plaats het gebouw aan waarvoor het dient: kantoorgebouw, fabriek, enz.

Bij den dans evenzeer de drie doeleinden. Welke overheerscht is moeilijk uit te maken. Want zoowel sierlijkheid en gratie der lichaamsbeweging in dienst der schoonheid als de wil uit te drukken wat innerlijk den mensch bezielt komen regelmatig voor. In karakteristieke mimiek komt de weergave tot haar recht.

In de beeldende kunsten staat de werkelijkheidsweergave in het middenpunt, doch steeds geflankeerd door de beide andere doeleinden: expressie en schoonheid.

Bij de taalkunsten is de situatie eenigszins gecompliceerd, omdat haar materiaal (het woord en de zin) reeds van huis uit de weergave en uitdrukking dienen. Klank en rhythme verleenen deze kunst echter ook een directe mogelijkheid de schoonheid tot heerscheres te maken.

Als het juist is dat de kunst zich onderling verbonden deze drie immanente doeleinden steeds stelt, dan moet zich dit in het vorm- en inhoudprobleem weerspiegelen. In drieërlei gestalte verschijnt dan de vorm die drieërlei gehalte bevat. Een volgende maal schrijven we over deze drie dimensies van den vorm.

Hoedt U, mijn zoon, voor haat.
Richt U alleen op recht.
Doorpeil wie vóór u staat.
Uw blik keur goed of slecht.

Draag liefde, strak en steil
Naar Gods onbreekbre wet.
Uw hand zij heul en heil,
Beleegring en ontzet.

Sta in den nacht als straal,
Godskracht, die redt of velt.
Waak over burcht en graal.
Wees hoog. Wees hard. Wees held.

JAN H. EEKHOUT
(Uit: Noordlicht)

P. J. VAN MEGCHELEN

DE OPLEIDING VAN DEN JOURNALIST

Slechts een klein deel van ons volk begrijpt, in welk een moeilijke positie we verkeeren; slechts een klein deel begrijpt en aanvaardt het oordeel der geschiedenis over ons vroegere, kleinburgerlijk volksbestaan en ziet den weg, die uitkomst biedt; slechts een klein deel durfde de groote kans te grijpen door bewust mee te varen op den revolutionairen stroom, die heel Europa heeft opgenomen; slechts een klein deel ziet de noodzakelijkheid van een persoonlijk gevaarlijk, maar voor ons volk groot en veelbelovend leven. Dit schept moeilijkheden, misverstand, wanbegrip, achterdocht, spanning tusschen leiding en volk. De taak van den volksvoorlichter, die wanbegrip en achterdocht moet overwinnen en eendracht moet brengen waar tweedracht heerscht, is bijzonder zwaar. Hij moet er zich om te beginnen voortdurend bewust van zijn, dat hij in een andere sfeer leeft of moet leven dan de groote meerderheid der menschen, voor wie hij spreekt en schrijft en teekent en dat hij dagelijks voor het probleem staat om zijn menschen geleidelijk en omzichtig op te trekken uit wanbegrip en weerbarstigheid naar klaarder inzicht en bereidwilligheid om het lot, dat hun is beschoren, te aanvaarden en er iets goeds en iets groots van te maken. Hij moet strijdlustig en fanatiek zijn, maar tegelijk onverstoorbaar kalm en geduldig. Hij moet zich zelf elken dag weer strijder voor zijn volk voelen en aandrijven tot durf en actie, maar zóó spreken en schrijven, dat hij het contact niet verliest met de trage massa, die leeft en wil blijven leven in den droom van een rustig en verzekerd bestaan. Hij moet strijdlust paren aan bezonnenheid, soldaat zijn en politicus.

Waar vinden we die menschen? Dat is het vraagstuk, dat velen onzer bezighoudt en voor zoover het betreft de pers, in het bijzonder de aandacht vraagt van het Verbond van Nederlandsche Journalisten, waaraan, bij het Journalistenbesluit van Mei 1941, de opleiding van den journalist is opgedragen.

Ik zou hier iets willen vertellen over de pogingen, die er gedaan zijn om een actief journalistencorps te vormen, dat op den nieuwen tijd is ingesteld, over de ervaringen, die daarbij zijn opgedaan, en over de plannen, die thans bestaan.

Aanvankelijk heb ik er met hulp van een aantal strijdvaardige beroepskameraden, die een klaar inzicht hadden in den toestand, naar gestreefd het bestaande corps journalisten te winnen voor het binnenlandsche pionierswerk. De mogelijkheid daarvan scheen beperkt, maar de kans op succes niet uitgesloten.

Beperkt scheen de mogelijkheid, wanneer men bedacht, hoe het oude corps was saamgesteld. Het aantal overtuigde nationaal-socialisten onder de journalisten was zeer klein. Het eenige nationaal-socialistische dagblad, waar goede krachten gevormd hadden kunnen worden, was niet in de gelegenheid geweest zich te ontplooien, het was tot Mei 1940 een betrekkelijk klein dagblad gebleven. Daarnaast vond men hier en daar aan de dag- en weekbladen nog een klein aantal nationaal-socialisten, die in en buiten partijverband werkten. Alles bij elkaar was het een klein groepje, misschien geen vijf procent van het heele corps.

De groote meerderheid der Nederlandsche journalisten was van huis uit niet-nationaal-socialistisch of anti. Er waren liberalen onder, de laatst overgeblevenen der oude liberale school. Er waren Katholieken en Protestanten, socialisten en communisten in aanmerkelijk aantal. Er was verder een groote groep beginselloozen, die zich onbewust lieten meesleepen door den anti-stroom. De ouderen waren in het algemeen liberalen en democraten (kerkelijke en onkerkelijke), de jongeren voor een deel overtuigde Marxisten of meeloopers der kerkelijke partijen, het grootste deel der jongeren, werkzaam als verslaggevers, sportjournalisten en bureauwerkers, bezaten als echte vertegenwoordigers van het jongere geslacht in den laat-democratischen tijd heelemaal geen eigen visie meer op mensch en maatschappij, zij waren de helpers van krantendirecteuren, die slechts beoogden, bij een domme en onpolitieke massa in het gevlij te komen om met groote oplagen geld te verdienen.

Om met dit corps voor de nieuwe orde te gaan werken, was geen gemakkelijke taak, de verschillende officieele persinstanties weten daarvan mede te praten. Maar het moest geprobeerd worden en het werd geprobeerd. De Raad van Voorlichting der Nederlandsche pers nam het initiatief, de strijd met de oude organisatie, den Journalistenkring, werd geopend en in Augustus 1940 werd het nieuwe Verbond van Nederlandsche Journalisten opgericht, dat geheel op de basis van den nieuwen tijd stond. Enkele maanden later waren de oude journalistieke vakbonden ontbonden of overgegaan tot het Verbond. Steeds werd den Verbondsleden gewezen op de noodzakelijkheid te breken met het oude en ons volk de oogen te openen voor de nieuwe orde. Honderden lieten zich in den zomer en den herfst van 1940 vrijwillig inschrijven als lid. Dit zegt wel wat, maar toch mag men in de vrijwilligers van 1940 slechts ten deele strijders zien, er was ook vrees voor verlies van de betrekking of berekening van opportunisten, die een snelle Duitsche

zege verwachtten en alvast maar achter den overwinnaar gingen staan. Er waren echter ook velen, die begrepen hadden, dat de breuk van Mei 1940 onherstelbaar was en dat de eenige levenskans voor ons volk lag in een totaal nieuwe oriënteering en het aanvaarden van de nieuwe orde met alle risico's daaraan verbonden. Dit waren geen geestdriftige strijders, heelemaal nog geen overtuigde nationaal-socialisten, maar nuchter denkende menschen, die uit den gang van zaken hun conclusies hadden getrokken en de consequenties van hun gerijpt inzicht aanvaardden. Men vond deze menschen bij de vroegere Marxisten, voor zoover zij niet door de partijmachine tot ledepoppen waren vermalen en geperst, maar veelal ook bij de socialistisch georiënteerde Katholieken en verschillenden van deze journalisten mogen we dankbaar zijn voor het positieve werk, dat zij in de afgeloopen jaren gedaan hebben.

Het spreekt vanzelf, dat de verschillende Nederlandsche en Duitsche persinstanties zich zeer beijverd hebben om uit het oude corps te halen wat er in zat in vormingsbijeenkomsten, persconferenties en particulier gesprek. Het Verbond zelf heeft daar op zijn wijze aan meegewerkt door het inrichten van kampen, waar de noodige herscholing werd gegeven, door het houden van gewestelijke en groepsbijeenkomsten en door voorlichting in het orgaan. Hierbij deed de Verbondsleiding ook de noodige ervaring op voor een meer stelselmatige opleiding. Ook werden er commissies gevormd, die het vraagstuk der journalistieke opleiding bestudeerden en daarover rapport uitbrachten aan den Verbondsvoorzitter.

Theoretisch en practisch was de voorbereiding thans ver genoeg gevorderd om definitieve plannen te kunnen maken. De groote vraag bleef hierbij: zullen we het oude corps kunnen herscholen of moeten we het oog op de jeugd richten?

De ervaring heeft geleerd, dat met herscholing wel wat te bereiken is, maar niet genoeg. De oudere generatie en de jongere uit de school van democratische bandeloosheid en winstbejag is slechts voor een klein deel als overtuigde strijders voor den nieuwen tijd te winnen. Met de principieele anti's, die zich min of meer koest houden uit vrees voor straf of verlies van betrekking kan men op den duur evenmin blijven werken als met de beginsellooze jonge mannen, die bereid zijn alles te schrijven wat hun wordt voorgekauwd en die er geen been in zouden zien Stalin te verheerlijken, als ze naar Sovjet-Rusland werden overgeplaatst.

We hebben dus jongemenschen van karakter noodig, die in den nieuwen geest willen werken en die liefst daarin al eenigen tijd zijn opgevoed. Vanzelf denk ik hierbij aan onzen Jeugdstorm, waar zeker jongelui te vinden zullen zijn, die de eigenschappen hebben een goed journalist te worden. Maar ook daarbuiten zullen we wel geschikte krachten vinden. Hoewel op het oogenblik het aantal beschikbare plaatsen voor jonge journalisten zeer gering schijnt en men den indruk zou kunnen krijgen, dat door het papiergebrek en de inkrimping der bladen er eerder een teveel dan een tekort aan journalisten zal komen, heb ik besloten, thans met de opleiding van leerling-journalisten te beginnen. Ik ben namelijk overtuigd, dat vele weifelachtige en verkeerd ingestelde journalisten dit jaar voor een beslissende keuze zullen worden gesteld en zullen afvallen. Er moeten dan jonge, betrouwbare krachten gereedstaan om de openvallende plaatsen in te nemen. Om deze reden moet er zelfs haast gemaakt worden en is het niet mogelijk te wachten tot een volledig opleidingsplan gereed is en voor de uitvoering daarvan de noodige leerkrachten en geldmiddelen gevonden zijn. Een goede opleiding zou in elk geval theoretische vorming paren aan vorming in de praktijk aan een dagblad. Misschien zou daarbij met theoretische lessen begonnen kunnen worden. Nu er spoed gezet moet worden achter de opleiding, is het wenschelijk, met de practische vorming aan het dagblad te beginnen en aanvullend theoretisch onderwijs te geven. Binnenkort zal ik daarom een oproep laten verschijnen voor jongelui tusschen 19 en 22 jaar, die in aanmerking willen komen voor een opleiding van een jaar, onder toezicht van het Verbond van Nederlandsche Journalisten. De candidaten zullen in het algemeen middelbaar onderwijs moeten hebben genoten, blijk geven van een gezonden kijk op de nieuwe verhoudingen en die karakter- en lichamelijke eigenschappen moeten bezitten, welke noodig zijn voor een juiste uitoefening van het verantwoordelijke en zware beroep van den volksvoorlichter. Een algemeen onderzoek naar hun kennis en capaciteiten zal de noodige schifting brengen. Aan het einde van de opleiding zullen examen en rapporten van hun mentors den voorzitter van het Verbond het noodige materiaal verschaffen om te beoordeelen, of de leerlingen in de beroepslijst kunnen worden ingeschreven.

Tal van hoofdredacteuren hebben mij reeds hun steun toegezegd. Ik twijfel er niet aan, of ook de directeuren zullen het nut inzien van stelselmatige vorming van den leerling-journalist tot aanvulling en versterking van het bestaande corps. In de kosten zullen alle belanghebbenden, overheid, directies, verbond en leerlingen redelijkerwijze moeten bijdragen. Voorop zal natuurlijk staan, dat geen enkele geschikte jongeman uitgesloten zal mogen worden, omdat hij niet over voldoende middelen beschikt. Het is een eisch van sociale rechtvaardigheid tegenover den leerling en een belang voor de volksgemeenschap, dat de beste krachten beschikbaar komen en dat stand of financieele omstandigheden geen beslissende rol spelen. Daarom stel ik mij voor een stichting in het leven te roepen, die aan de leerling-journalisten, die zulks noodig hebben, materieelen bijstand verleent.

Op deze wijze hoop ik een journalistieke opleiding in het leven te roepen, die op de practische eischen van dit oogenblik is gericht, een opleiding, die niet direct ideaal zal zijn, maar die ons eenerzijds snel nieuwe bruikbare krachten verschaft en anderzijds de noodige ervaring brengt voor geleidelijke verbeteringen in het opleidingssysteem.

C. H. DE BOER

DE NACHTWACHT

EEN MYTHE

De Nachtwacht", eenmaal Rembrandt's meest omstreden schilderij, is in den loop der jaren zijn meest bekende en meest populaire geworden, niet alleen in ons land, maar ook daar buiten. Een tocht naar het Rijksmuseum is voor velen, zoo niet alleen, dan toch voornamelijk een tocht naar de „Nachtwacht". Men heeft het doek te midden van andere roemrijke penseelgewrochten van onze meesters, waaronder ook van Rembrandt zelf, de eereplaats gegeven, in het hart van het gebouw. Het publiek dromt er om samen; een eerbiedige stilte, schuchter onderbroken door zacht gefluister, waardoor men zijne gevoelens lucht geeft, geeft te verstaan hoezeer men overtuigd is te doen te hebben met iets, dat het alledaagsche te boven gaat. Is dit alleen maar het gevolg van de aantrekkingskracht, die het onbegrepene pleegt uit te oefenen? Van het vele gerucht om dit zoo geheimzinnige schilderij heen, over welks beteekenis men het eigenlijk nooit geheel eens is geworden? Om het duister, waarin het niet alleen de hierdoor omsloten schutters van Banning Cock's vendel hult, doch voor verreweg de meesten ook zijn zin en beteekenis? Wat, zoo hebben velen zich afgevraagd, had de meester met dit schutterstuk eigenlijk voor? Waarom brak hij met de toch zoo eerzame en aller tevredenheid wekkende tradities zijner voorgangers, die allen hun sujetten zoo klaar en duidelijk herkenbaar op hun voordeeligst in een flatteus licht conterfeitten, en plaatste hij, zonder naar hun oordeel te vragen, hen voor dit raadsel? „Wachter, wat is er van den nacht?", heeft een van de beste kenners onzer kunst te zijner tijd eens uitgeroepen. Maar ook hij is ons een in alle opzichten bevredigend antwoord schuldig gebleven. Er moet, dunkt ons, toch in dit schilderij nog iets aanwezig zijn, dat om een verklaring vraagt. Zou wellicht onze tijd in staat zijn een antwoord op deze vraag te geven?

Ook wanneer wij ons ervan overtuigd houden, dat waarlijk groote kunstwerken nimmer ten volle zijn te ontraadselen, dat zij, hoezeer ons ook opheffend door de ontzagwekkende en diep ontroerende schoonheid, waarmee zij ons doordringen, ons toch immer stellen voor een allerlaatst geheim, dan is het ons toch inderdaad wellicht juist in onze dagen, beter dan in lange eeuwen het geval was, mogelijk een tip van den sluier op te lichten, dien tijden van steeds toenemend onbegrip over de „Nachtwacht" hebben gespreid, en dit wel, omdat wij nu over zoovele dingen weer anders zijn gaan denken. Omdat wij opnieuw vormen en uitingen hiervan hebben leeren begrijpen, die in Rembrandt's levenstijd reeds niet meer door allen werden verstaan. Het grootste raadsel van de „Nachtwacht" is dan ook niet het rembrantieke clair obscuur, waarin het gansche tafereel is gehuld. Wie den ontwikkelingsgang hiervan in den loop der tijden aandachtig volgt, komt met eenig nadenken vanzelf tot het inzicht, dat hij hier te doen heeft met een schilderkunstig schema, een samenvatting op verkorte schaal van het licht en duister, waarin de dingen dezer wereld verschijnen, uit het duister naar voren brekend, om in het licht geboren te worden. De magie van Rembrandt's licht en duister is in deze, door hem zoo wondervol aangevoelde en begrepen wet begrond. Dit maakt hem tot den grooten toovenaar, die hij, de eenig ware ziener onder zijn tijdgenooten, was en het verklaart den ongewonen invloed, welke hij op de schilders van zijn eeuw en van latere eeuwen uitoefende, want zij voelden wel, dat hij het grondprobleem der schilderachtige verschijning en schilderkundige verwerkelijking had opgelost. Dat men dit buiten Rembrandt's school, buiten de kringen zijner volgelingen en bewonderaars en vooral later toen onze schilderachtige cultuur in aanzien en beteekenis daalde, minder heeft begrepen, behoeft niet zooveel verwondering te baren. Wij mogen blij zijn, dat de omstandigheden er toe hebben geleid, dat de „Nachtwacht", hoewel niet geheel ongehavend, voor ons volk behouden bleef en wij niet als voor „De samenzwering van Claudius Civilis" (zie blz. 76), het indrukwekkendste historiestuk, ooit geschilderd, naar elders dienen te reizen, om daar, vol nationale schaamte, de sublieme kern, het ervan overgebleven fragment, te bewonderen. Hierover kan wellicht later nog eens iets worden medegedeeld, want de „Claudius Civilis" is een schilderij, dat niet alleen in het bijzonder ons Nederlanders, maar heel de Germaansche wereld iets te zeggen heeft.

Zoo behoeven wij er ons evenmin over te verwonderen, dat het meesterwerk den naam van „Nachtwacht" kreeg, hoewel de gebeurtenis, die wordt uitgebeeld, het uitrukken van het vendel onder commando van Banning Cock, zich op klaarlichten dag afspeelt. Het schilderij is later aangedonkerd, niet het minst door het troebel worden der vernis en het vuil, dat er op is neergeslagen, terwijl het aan doorzichtigheid inboet door een nog steeds niet ideale plaatsing. Maar dat tegen Rembrandt's (in de

oogen van vele tijdgenooten, aan een tammere en meer gemoedelijke voorstelling van schuttersfestijnen gewend, revolutionaire) opvatting nog in de vorige eeuw, toen er toch reeds weer meesters aan het werk waren, die niet weinig van hem hadden opgestoken, verzet zou worden aangeteekend door een zoo bekwaam schilder-schrijver als Fromentin, die het schilderij een der grootste misverstanden noemt in de geschiedenis der kunst, zie, zooiets is in staat verbazing te wekken, temeer daar, wat Fromentin verder over onze 17de eeuwers schreef, behoort tot het allerbeste wat men over hen kan lezen. Wij zullen zien, dat het misverstand niet aan de zijde van Rembrandt, maar aan die van Fromentin is. Hij is, bij al zijn niet geringe verdiensten als schrijver over kunst, de typische representant van een periode, die Rembrandt in dit opzicht wel het allerminst kon verstaan, doch, wat hij schrijft, is bij uitnemendheid in staat ons op het goede spoor te brengen. Vol lof over datgene, wat Rembrandt naar zijn meening wèl vermocht, wanneer deze, zoo merkt hij op, niet dwaalde, ontgaat hem de bovennatuurlijke glans, welken de meester aan zijn licht weet te verleenen, in geenen deele. Maar, zoo vervolgt hij, waar deze toepassing volkomen in accoord is met religieuse onderwerpen — en hij wijst in dit verband op 's meesters „Simeon in den tempel" in het Mauritshuis, op de „Mattheus" en de „Emmausgangers" in het Louvre — daar is dit niet het geval waar het een onderwerp als de „Nachtwacht" betreft. De „Nachtwacht" is buiten eenigen twijfel geen bijbelsch motief, maar zou dit een reden moeten zijn het van elken vorm van meer verheven opvatting uit te sluiten?



Wie schilderijen van Fromentin zag, weet dat hij een voortreffelijk, een behendig schilder was, begaafd met een zekere fantasie en een stellig onalledaagsch inzicht in zaken van kunst, welke hem veroorloofden tot op niet geringe hoogte en diepte in Rembrandt's sfeer door te dringen, maar hij was niet als Rembrandt een ziener, die ook de dingen dezer wereld zag met een anderen blik dan de meeste menschen.

Een van de meest veronachtzaamde gebieden van Rembrandt's scheppende werkzaamheid zijn wel de mythen. In den regel worden zij verwaarloosd of slaat men er weinig acht op, ze afdoend met enkele, weinig zeggende opmerkingen, en toch ontsluiten zij ons een wereld, waarin Rembrandt meer thuis was dan men in het almeen bevroedt en in welker sfeer hij ontegenzeggelijk een nog veel vruchtbaarder werkzaamheid zou hebben ontplooid, indien men er hem slechts de gelegenheid toe had gegeven, of wanneer het hem aan aanmoediging om op dezen weg voort te gaan, niet had ontbroken. Men verwijst, om zekere compositorische en dergelijke kenmerken van de „Nachtwacht" te verklaren, bij gelegenheid naar „De Eendracht van het Land", welke men in het Museum Boymans te Rotterdam pleegt te bewonderen, maar het komt in niemand op, dat er, niet alleen tusschen de „Nachtwacht" en deze Rotterdamsche allegorie, maar ook tusschen deze beide schilderijen en aan de sfeer der mythe ontleende motieven als „De roof van Proserpina", „De Roof van Europa", om er maar eens een tweetal van te noemen, een veel dieper gaand en wezenlijker verband bestaat.

In onzen tijd genieten de mythen hun eerherstel, en terecht. Al te lang en al te zeer is men geneigd geweest de beteekenis te ontkennen, zoo niet te verheimelijken, van deze dikwijls zoo schoone, zoo ontroerende en zinvolle vormen van eenvoudig volksgeloof en volksche verbeelding, waarin ons verhaald wordt van den strijd van goden en helden en van de schepping der wereld. In de eeuwen, waarin het christendom nog zijn bloedige uiteenzettingen had met het geloof aan de oude goden, heeft men in deze bij voorkeur verbeeldingen van geïdealiseerde menschen willen zien en hun den nimbus, waarmee men in den regel bovenaardsche en vereerenswaardige wezens toont, willen ontnemen (eene opvatting, die overigens reeds in voorchristelijke eeuwen, toen het geloof aan de oude goden begon te tanen, door meerderen werd gedeeld en waaraan de wijsgeer Euhemerus (van wiens werkelijk bestaan men al evenmin iets met zekerheid weet) het eerst vorm zou hebben gegeven).

Voor tal van kunstenaars hebben de mythen, ook wanneer het volk er van vervreemd raakte, hun bekoring behouden. Terwijl dit in hoofdzaak zijn verbeelding voedde met legenden en sprookjes, bleef toch meer dan men veelal bevroedde, Saga de godin der geschiedenis. Vooral in en na de renaissance is men over deze dingen weer ruimer gaan denken. Rubens dankt aan de oude mythen vóor een deel zijn grootheid, ook Rembrandt heeft er heel anders dan afwijzend tegenover gestaan en behandelt bijbelsche en mytische overlevering met een gelijke vrijheid. Hij ontleent er zijn motieven aan, maar vervult ze met het ademend leven van zijn eigen tijd. Rubens' bezoek aan Madrid en diens succes met mythologische tafereelen sporen Velasquez er toe aan ook zijn geluk eens op dit terrein te beproeven en het resultaat is zijn „Bacchus", een scéne, die even zoo goed kon ontleend zijn aan den Spaanschen wijnoogst en die overschuimt van onversneden volksch leven.

De kunst der groote meesters maakt deze scheiding niet tusschen natuurlijk en bovennatuurlijk leven en Rembrandt heeft dit zeker niet gedaan. Een geheimzinnig, wonderdoend licht doordringt ten slotte al zijn scheppingen en het is dan even natuurlijk als bovennatuurlijk. Dat is juist het wonderlijke bij hem, dat het bovennatuurlijke er zoo thuis is. De renaissance heeft deze verzoening van hemel en aarde gewild. Wanneer hij aanvankelijk in den trant van Thomas de Keyser en anderen portretten schildert, dat is op die van een frappanten alledaagschen werkelijkheidszin getuigende wijze, welke een der kenmerkende deugden vormt van de oud-hollandsche school, dan kan hij de bestellingen niet af. Men moet hem bidden

en geld toegeven, zooals een tijdgenoot zegt. Maar, wanneer hij in zijn „Nachtwacht" met deze gewoonte breekt, wanneer hij zijn sujetten niet alle voor het voetlicht haalt en niet op een rij even duidelijk afbeeldt met die kleine flatteerende toegift, die hun ijdelheid streelt, dan is het met zijn roem gedaan.

De schutters begrijpen niet, wat deze droomer en ziener met hen voor heeft. Zij beseffen niet, dat hij de de heldenmythe van zijn tijd wil scheppen, een nationale mythe, dé nationale mythe, en dat zij daarin optreden als helden. Dat hij niet hun gelijkenis wil van een dag, een jaar van hun leven, maar dat hij hun, evenals de ouden dat deden, het masker der eeuwigheid wil opdrukken. Men heeft wel eens gezegd, dat portretten eerst dan goed gelijken, wanneer de geportretteerde dood is; wanneer hij het tijdelijke met het eeuwige heeft verwisseld. Rembrandt nu heeft geen andere dan een eeuwige gelijkenis bedoeld en, in plaats van verheugd te zijn over dit eerbewijs, waren zij onvoldaan. Zij hadden er niet het minste besef van, dat hij, hen hullend in zijn wonderbaarlijk clair-obscuur, in het licht en donker der eeuwigheid hulde en dat nu niet alleen de tijdgenooten, maar ook de eeuwen van hun glorie en roem zouden kunnen getuigen. Moet men het hun euvel duiden, dat zij dit niet begrepen? Moet men iemand, in het algemeen, euvel duiden, dat hij iets niet begrijpt. Fromentin deed dit niet. Wij hebben niets dan lof voor zijn welsprekende woorden, aan onze 17de eeuwsche kunst gewijd. Maar het misverstand was niet aan den kant van Rembrandt en wie hem bewonderden. Het was volkomen aan den kant van hen, die alle begrip voor den zin en de beteekenis van het heldendicht hadden verloren.

Fromentin was een kind van de Fransche revolutie. Hij was 28 jaar oud, toen de tweede uitbrak, die aan de leus: vrijheid en gelijkheid nog die van broederschap toevoegde. Maar het proces, dat zou lijden tot de tragische verdeeldheid en zelfgerechtigdheid van onze vooroorlogsche dagen, was reeds lang aan den gang. „Der Liberalismus gerät immer weiter als seine Träger wollen", heeft Bismarck opgemerkt. Gekoppeld aan gelijkheid moet zij uitloopen op libertinisme, op bandeloosheid, want gelijkheid is een fictie, die indruischt tegen de natuurlijke en goddelijke orde der dingen. Er is alleen maar gelijkgerechtigdheid, welke ieder de kans geeft zijne gaven naarmate van zijn aanleg te ontplooien, zonder dat hij de grens van zijn natuur en bestemming te buiten gaat. De ware vrijheid schenkt alleen maar de wet; zij is o.m. te vinden in de fraternité, in de broederschap der gilden, zooals Rembrandt die verstond, maar de schutters haar al niet meer verstonden, in de hiërarchie, de rangorde der waarden, waarnaar Rembrandt de manschappen schikte, niet allen gelijkelijk voor het voetlicht, doch gevoegd in het kosmisch schema van licht en duister, waarvan hij de opperste wetgever was. Dat de mannen van Banning Cock dit niet hebben begrepen, was hun tragiek en ook de onze.

Want nu zet het proces van maatschappelijke verbrokkeling en verdeeldheid eerst recht in. Wie geen persoonlijk offer meer wil brengen aan de gemeenschap, wie niet tevreden is met de plaats hem hierin toebedeeld, verstoort hiervan de opperste wet, haar harmonie, haar souvereiniteit en de orde van de samenleving. Die harmonie was in de 17de eeuw reeds verre van volkomen; dat Rembrandt haar nochtans in den stralenden, lichtenden spiegel, welken hij zijn tijd voorhield, tot een levenswet verhief, maakt zijn daad slechts te opzienbarender.

De ware zin der geschiedenis verdicht zich tot onsterfelijke poëmen in de mythen der rassen en volken. De „Nachtwacht" is onze schoonste nationale mythe. Zij houdt, hoewel afgewezen, trouw de wacht bij het wellicht meest beslissende, maar daarom ook meest tragische moment in onze geschiedenis. Had Holland het schilderij aanvaard, waren zijn geest en gestemdheid zoo geweest, dat het dit had kunnen aanvaarden, dan had het ook de wet en den regel kunnen aanvaarden, welke het omsloot en dan was ook onze geschiedenis wellicht heel anders verloopen.

De „Nachtwacht" — men begrijpe ons niet verkeerd — was geen politiek program en Rembrandt geen politiek leider of hervormer. Hij had slechts de bedoeling een schilderij te maken, waarin hij de resultaten van eigen en anderer streven op dit gebied wilde samenvatten en op een hooger plan brengen. Hij was de laatste groote schilder van wereldformaat in zijn dagen; hij sloot een tijdvak af en zou later blijken een nieuw te hebben geopend. In een visioen zag hij het vendel opmarcheeren, één uitstorting van naar alle kanten uitstroomende centrifugale (middelpuntvliedende) krachten, die tezamen werden gebundeld in de figuur van Banning Cock, hun leider en aanvoerder. Nog eens: de „Nachtwacht" was geen politiek program; maar men zou haast geneigd zijn uit te roepen: „Helaas!" Maar wèl was dit magistrale orkestwerk, waarvan alle meespelenden zich voegen naar het bevel van hun leider en zijn het gansche tafereel beheerschend handgebaar, het symbool van een ideale orde, die, indien zij over den geest van deze landen in die dagen slechts voldoende vaardig was geweest, buiten eenigen twijfel tot andere uitkomsten en tot een solieder, wijl meer aaneengesloten, en duurzamer machtsconsolidatie zou hebben geleid, dan tot die, voor welker ruïnen wij thans staan.



Na de Nachtwacht-catastrophe raakten volk en kunstenaar van elkaar vervreemd en de grootste ziener en diepst levende geest van zijn tijd zou voortaan zijn eigen, eenzamen weg gaan. Niettemin leidden, merkwaardig genoeg, de omstandigheden ertoe, dat hij later nog eens een dergelijk thema te behandelen zou krijgen. En weer strandde het schip van fortuin vóór het in de veilige haven van een algemeene erkenning voor anker kon gaan. „De Samenzwering van Claudius Civilis", niet zonnig feestelijk stralend als de „Nachtwacht", was op een anderen toon gestemd. Wij kennen deze wonderlijke

schepping, in wezen zeker niet minder raadselachtig dan de „Nachtwacht", niet meer in haar vollen omvang. Is de „Nachtwacht" naar allen schijn besnoeid, van de „Claudius Civilis" bleef ons slechts een fragment, maar een edele kern, machtiger nog, indrukwekkender. Nooit wellicht is uit de geborgenheid van het nachtduister een zoo geheimzinnig licht opgebloeid. En met méér recht zou men dit schilderij, waar het vertelt van den strijd der rassen en volkeren in den vorm van een vervoerende épopée, onze nachtwacht kunnen noemen.

We weten nu langzamerhand allemaal wel, dat Rembrandt in zijn veel omstreden meesterwerk geen nachtwacht in beeld bracht, hoewel het in symbolischen zin dezen naam ten volle verdient, maar het uitrukken van het korporaalschap van Kapitein Banning Cock en dit wel op klaarlichten dag, in den vollen jubel van het daverende, juichende, klaroenende zonlicht. Het schilderij moge het zinnebeeld van het zonnekeerpunt, van de Sonnewende in onze geschiedenis heeten.

Men moet zich niet voorstellen, wat er zou zijn gebeurd in de spanne tijds tusschen de totstandkoming van de „Nachtwacht" en die van de „Claudius Civilis", wanneer de dingen anders waren verloopen. Hoeveel glorierijke mythen op dit grootsche, fenomenale plan zou hij dan wellicht nog hebben geschilderd! En van welk een glorierijke daden zouden deze dan hebben getuigd!

Onze tijd begrijpt al deze dingen beter dan die van Fromentin ze kon begrijpen. Want de wet, welke de „Nachtwacht" stelt, is thans werkelijk de wet, naar welke de nieuw herboren en ontwaakte volken wenschen te leven. Zij is het geheim, dat zijn glorie omhult. En onthult.

WILLEM VAN KONIJNENBURG 75 JAAR

DOOR EDUARD RIJFF

Op 11 Februari is Willem van Konijnenburg 75 jaar geworden. 75 jaar is een respectabele leeftijd, waarop een kunstenaar, die haar bereikt, een lang leven van scheppend werken achter zich kan hebben. En Willem van Konijnenburg kan terugblikken op een leven, dat boordevol gevuld is met daden, waarin elke dag ten volle werd uitgebuit en vervuld met nooit verflauwende werkzaamheid. Een voortdurend, rusteloos zoeken en streven, steeds verder, steeds hooger, steeds dieper, in verlangen naar het volkomene. Nog immer werkt de kunstenaar trouwens met onverdroten ijver voort, nog steeds vloeien nieuwe werken uit zijn handen. Zijn leven is nog geenszins afgesloten, ook al zien wij, die zooveel jonger zijn, een groot deel van zijn levenswerk reeds als geschiedenis, en kunnen wij door den afstand, die ons in jaren er van scheidt, reeds probeeren, de beteekenis ervan zoowel in het raam van den tijd waarin het ontstond als voor het heden te bepalen. Wij jongeren, die van de nieuwe volksche wereldbeschouwing soms al een belangrijk gedeelte tot deel van onszelf hebben gemaakt, van waaruit wij alle gebeurtenissen als volkomen vanzelfsprekend, noodwendig, beschouwen, bekijken het werk van Van Konijnenburg ongetwijfeld reeds heel anders dan zij, die het ontstaan ervan nog hebben meegemaakt of het dicht erop hebben ervaren, doch later tot het nationaal-socialisme zijn overgegaan of zich tot de volksche beginselen hebben bekeerd zonder direct in partijverband te treden. Ook schrijver dezes, als behoorende tot de jongeren, bij wie het nationaal-socialisme nagenoeg niet in de plaats van iets anders behoefde te treden, doch reeds omhelsd werd in den tijd, dat bij hen een wereldbeschouwing nog niet opgebouwd was, kan niet anders dan vanuit zijn opvattingen over kunst en kultuur, die dus nagenoeg geheel door zijn nationaal-socialistische vorming werden bepaald, het werk van Willem van Konijnenburg bespreken.

De kunst van Willem van Konijnenburg is, vanuit onze opvattingen bezien, vooral belangrijk als reaktie op het al te losbandige, dat in de kunstwereld van een twintig, dertig jaar terug hoogtij vierde in het laat-impressionisme en vooral in het expressionisme en zijn verwante uitingen. Het weloverwogen werk van Willem van Konijnenburg vormde in dien tijd hiermede een felle tegenstelling. Hij zocht weer naar een vasten, hechten grondslag voor de Beeldende Kunst. Niet alleen naar uiterlijk voorkomen en in technisch opzicht onderscheidden zijn schilderijen zich van de voortbrengselen dier im- en expressionisten, ook innerlijk, geestelijk, stond zijn werk op een geheel ander plan. Hij besteedde weer aandacht aan zinvolle onderwerpen, symboliek speelt een belangrijke rol in zijn kunst.



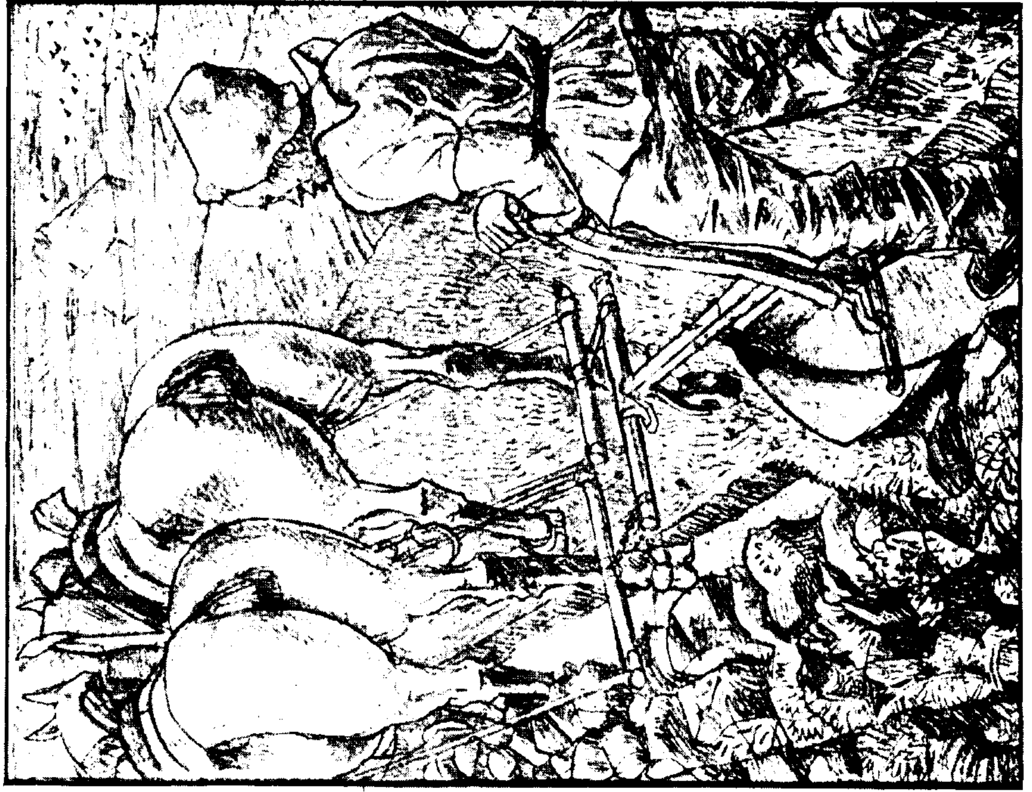
W. A. VAN KONIJNENBURG — VISSCHERS



W. A. VAN KONIJNENBURG — DE STRIJDER



W. A. VAN KONIJNENBURG — RUITER



W. A. VAN KONIJNENBURG — PLOEGENDE BOER

In een stijlloozen tijd zocht hij onvermoeid naar een nieuwen stijl, in een tijd van verheerlijking van de meest platvloersche en zinnelijke uitspattingen trachtte hij weer monumentaliteit en gevoel voor het heroïsche in de beeldende kunst te brengen. Hij probeerde niet, als zoovele anderen, zijn innerlijk met alle goede, maar wel bij voorkeur lage en slechte hoedanigheden binnenstebuiten te keeren en op het doek te klodderen, doch zag meer heil in een beheersching van te felle emoties. Een kunstwerk behoorde volgens zijn opvattingen, die hij in geschriften vastlegde, hartstochtelijk noch ingetogen, lieflijk noch gebiedend, smartelijk noch vreugdevol te zijn, daar bepaaldheid van emotie in de voorstelling, als doel van het kunstwerk gesteld, zijn hoogsten zin verduistert. In dezen hoogsten zin, in den vorm der monumentaliteit, geeft het geen bepaalde uitdrukkingen aan gemoedsstemmingen in het bijzonder (volgens zijn boek „De Aesthetische Idee").

Van Konijnenburg zocht, om tot zijn bepaalde, persoonlijken stijl te komen, steun bij verschillende vroegere groote kultuurstijlen. Oostersche invloeden overwegen, vooral Egyptische en Indische. Daarnaast echter ontleende hij ook veel aan de Gothici en in het begin vooral ook veel aan de Renaissancisten. De monumentaal-dekoratieve grootsche kunst van Puvis de Chavannes was voorts van groote beteekenis voor zijn ontwikkeling.

Naar een volksverbonden Germaanschen geest zal men in zijn werken meestal echter tevergeefs zoeken, hoewel zijn Noordsche geaardheid in het heroïsche van vele zijner onderwerpen toch te onderkennen valt.

Toch was Van Konijnenburg zich reeds bewust, dat het aanvaarden, belijden van een idieele levensbeschouwing noodzakelijk was ter bescherming van den geest, dat zonder deze de kunst niet tot ontwikkeling zou kunnen komen. In zijn reeds hierboven aangehaald, diepzinnig boek: „De Aesthetische Idee" zegt hij o.a.: „De kunst heeft tot bestaansgrond zedelijke volledigheid en eenheid, zoowel in het individu als in de gemeenschap, eischt dus een harmonische levensgesteldheid, "enz.. Zijn streven was scherp tegen de anarchistische tendenzen der Joodschbolsjewistische „kultuur"stroomingen, die zich steeds meer onder de moderne kunstenaars verbreidden, gericht. Zijn streven naar een nieuwen stijl bleef echter zuiver individueel, zij kon hemzelf voldoening en bevrediging geven misschien, doch moest noodwendig voor de gemeenschap onvruchtbaar blijven, daar hij uiteraard niet den weg tot de volksgemeenschap heeft kunnen vinden, omdat hij dien niet nastreefde. Zijn geest zocht zich meer op het kosmische in te stellen misschien, doch met dat al beantwoordt zijn kunst niet aan karakter en eigen-aard van een Germaansch volk als het Nederlandsche, ondanks zijn meesterschap.

Hij bleef een zoeker, individueel, alleenstaand. Een denker-filosoof in de schilderkunst, een mysticus met een hang naar het heroïsche, die hem zijn onderwerpen deed zoeken in zinnebeeldige voorstellingen uit bijbel en legende, die graag centauren en dergelijke sagen-figuren teekende.

Zijn werk leent zich bij uitstek voor toegepaste kunst als monumentale, dekoratieve wandschilderingen en vensters. Zijn tijd vroeg hier echter niet om, eerst kortgeleden kreeg hij gelegenheid zijn gaven op dit gebied eenigermate te ontplooien, doch overigens heeft hij zich vrijwel nimmer op dit, zijn eigenlijke gebied kunnen uitleven (zie het ontwerp op den omslag van dit nummer).

In den laatsten tijd schijnt hij zich van het soms al te mathematische, geconstrueerde van zijn vroegere werk eenigermate te bevrijden. Er zijn potloodteekeningen van hem, die zich zelfs meer bij Breugel's kunst aansluiten, ook wat keuze der onderwerpen betreft (zie de potloodteekening van den ploegenden boer op blz. 66).

Uit zuiver kunstzinnig-aesthetisch oogpunt bekeken benaderde Van Konijnenburg in sommige zijner werken een hoogte, die zelfs de grootste kunstenaars slechts zelden bereiken. Zijn technisch meesterschap is buitengewoon, hetgeen mede uit zijn vele schetsen, teekeningen en ontwerpen blijkt (zie blz. 65 en 66).

Ondanks zijn ongewone gaven kwamen bekendheid en roem eerst laat tot hem. Hij had zijn tijd niet mede. Doch daar staat tegenover, dat hij zijn roem niet heeft overleefd, ook niet zal overleven, in tegenstelling met zoovele andere kunstenaars, die tijdens hun leven groote successen oogstten, doch vrijwel vergeten stierven. Zij stelden hun kunst teveel op het tijdelijke, het oogenblikkelijke, op de „mode" in, die in een bepaald tijdperk heerschte. Deze soort kunstenaars verschijnen en verdwijnen even plotseling als kometen aan den hemel. Zij zoeken den roem en deinzen dikwijls voor geen middelen terug om dit begeerde doel te bereiken. Zij kijken het publiek naar de oogen en zijn de slaven ervan.

Niet zoo Willem van Konijnenburg. Het was niets voor hem om den roem na te jagen, als doel. Hij heeft perioden gekend, waarin hij op verschillende wijzen werkte. Zijn knapheid en meesterschap deden hem dan al spoedig kunstwerken van beteekenis maken, waarmede hij soms op het punt stond roem te vergaren, doch dan bevredigde hem die wijze van werken niet meer, en zocht hij om zich te uiten andere, nieuwe wegen, waardoor hij meer dacht te bereiken. Hij ging altijd zijn eigen weg en stoorde zich weinig aan bijval of afkeuring of wanbegrip. En het was juist, zooals hij handelde. Wat heeft een werkelijk kunstenaar aan dien dreigenden „goedkoopen roem", die hem dwingen wil, op straffe van ongenade bij het publiek, op een eenmaal succesvol gebleken wijze te *blijven* werken? De roem werd Van Konijnenburg toch eenmaal deelachtig, maar hij was na een verbitterden strijd, in voortdurenden aanval, verworven en daarom blijvend.

Ook al zal de nieuwe Germaansche kunststijl, die langzamerhand ontstaan zal, niet op dien van Willem van Konijnenburg gelijken, toch zal zijn werk niet vergeten worden, ook later niet, maar, gezien in het raam van den verscheurden tijd waarin het ontstond, gewaardeerd blijven als een van de sterkste kultureele vestingen in den strijd tegen een dreigenden kultureelen ondergang en chaos, die door de losgebroken ontbindende krachten de laatste tientallen van jaren werd nagestreefd. Met zijn werk als vrucht van zijn ernstig zoeken en streven heeft hij veel ertoe bijgedragen, weer eerbied en waardeering af te dwingen voor de kunst, die door ontaarden danig door het slijk was gehaald en waar menigeen slechts een schouderophalen voor over had. Zijn invloed heeft vele jonge kunstenaars van verderf en ontaarding of vervlakking teruggehouden, daar hij nieuwe wegen voor hen ontsloot met nieuwe mogelijkheden, die hen in ieder geval weer dwongen tot studie en hen aanspoorden tot diep doordenken en gewetensvol opbouwen van hun kunst. Dingen, waar andere jongeren, die door de nieuwe expressionistische en daaruit voortgekomen stroomingen waren aangetast, zich, zeer tot hun nadeel, niet aan stoorden.



In het meer der kunst spiegelen zich de steeds wisselende wolken van den tijd. De lichtende idealen, maar ook de donkere en tragische conflicten van een tijd vinden in de kunst hun synthetisch wederbeeld. Want alle groote kunst breidt zich boven haar eigen wezen uit: zij is de gelouterde eeuwigheidsgestalte van wat voorbij gaat en vormeloos blijft.

JUST HAVELAAR

MR J. HUIJTS

Meer verantwoordelijkheid
Meer vrijheid

(Vervolg)

Indien we dan nu in een periode zijn getreden, waarin het gezag zich opnieuw in volle kracht zal laten gelden en waarin dit gezag minder kwistig zal zijn met de vrijheden, welke zij schenkt, dan met de verantwoordelijkheid, waartoe zij verplicht, dan kan men dat toch niet zoo verstaan, alsof in een pleit van dwang en vrijheid, waarvan Tollens spreekt, de vrijheid het onderspit zou hebben gedolven voor den dwang.

Het is anders en het behoort anders te zijn. Ook indien de meesten onzer het wezen van den leidingsstaat aldus zullen ervaren, dat een bepaalde, voor hen onaantastbare autoriteit hen tot verantwoordelijkheid verplicht, dan kan het naar den inhoud niet anders zijn, dan dat zij gedekt worden door zoodanig begrip voor de verbindende kracht der samenleving, dat zij daaruit, uit dit begrip en voor zoover het hun gegeven is zelf te begrijpen, dus in zooverre ook uit zichzelf, tot verantwoordelijkheid worden verplicht. En nergen anders uit. En overal waar begrip ontstaat voor de verbindende kracht van de samenleving als onverbrekelijke en in zijn onverbrekelijkheid zinrijke tegenstelling tot den vrijheidsdrang van het individu, daar is de verantwoordelijkheid niet meer uitsluitend iets waartoe men uit de verbindende kracht der samenleving of zelfs uit zichzelf, uit zijn eigen begrip daarvoor, wordt verplicht; het wordt iets, dat het individu uit zichzelf tot zich neemt, iets dat het begeert, iets dat het noodig heeft, noodig niet om de verantwoordelijkheid zelve, niet uit onzelfzuchtige opofferingsgezindheid tegenover de samenleving, althans niet alléén uit opofferingsgezindheid tegenover de samenleving; iets dat hij noodig heeft om te kunnen voldoen aan eigen vrijheidsdrang, iets waaruit zijn vrijheid goed en wel geboren wordt.

Dat is alles niet zoo verbijsterend nieuw. Als Immanuel Kant als categorische imperatief stelt: „Handle so, dass die Maxime deines Willens jederzeit zugleich als Prinzip einer allgemeinen Gesetzgebung gelten können", dan beteekent ook dat de eisch, dat het individu in opofferingsgezindheid jegens de samenleving zijn vrijheidsdrang aan banden legt, niet uit een of ander onbestemd billijkheidsgevoel, maar uit het juiste begrip voor den samenhang der dingen. En wel is sindsdien het denken in één richting het vermogen van het individu om zich in zijn willen tegenover dat der algemeenheid te stellen, als een karaktertrek van den mensch gaan beschouwen en deed de geschiedenis, als het specifiek menschelijke, geheel op de emancipatie van het individu berusten, maar daarom is het nu dan ook tijd om deze begripsbepaling om te keeren en de geschiedenis te karakteriseeren als een eeuwig geldig beginsel van overgave en inzet van het individu voor de algemeenheid, de samenleving.

Een inzet, die niet is zonder zelfbewustheid. Wanneer Frederik de Groote zich den eersten dienaar van zijn staat noemt, dan is dat, niet in het menschelijke, maar naar den zin een uiting van valsche bescheidenheid tegenover het woord van Adolf Hitler: „Alles was ich bin, bin ich durch euch und alles was ihr seid, seid ihr durch mich".

Het was, terwijl ik reeds met het opstellen van deze overweging bezig was, dat mij de Deutsche Wehr in handen kwam met een artikel, dat dus niet meer het uitgangspunt van mijn beschouwing kon zijn, maar dat ik hier aanhaal om u duidelijk te maken, dat ik in hetgeen ik tot dusver betoogde niet zoo maar wenschgedachten achternaliep, maar een zin in het gebeuren vond, die ook anderen voor oogen staat. Daar, in de Deutsche Wehr, heelemaal geen wijsgeerig tijdschrift, een militair weekblad, betoogt ook Hans Uhle, dat de waarde der persoonlijkheid alleen en uitsluitend blijkt uit de beteekenis, welke haar werkzaamheid voor het zijn en worden van de gemeenschap verkregen heeft, wint of in de toekomst zal hebben. De mannen, die de geschiedenis maken, doen dit slechts als hiertoe verplichte gevolmachtigden der gemeenschap en nimmer in tegenstelling tot deze. „Gemeinschaft und Persönlichkeit bedingen also einander. Es ist daher nicht möglich, dass die Persönlichkeit sich aus der politischen Verpflichtung löst, weil sie sich niemals aus der Gemeinschaft lösen kann, ohne zu entwurzeln. Andererseits aber garantiert die Gemeinschaft durch diese produktive Bindung der Persönlichkeit ihr eigenes ewiges Fortbestehen. Denn die Bindung der Persönlichkeit an die Gemeinschaft is keine Hemmung...... Im Gegenteil, das Bewusstsein des Emporwachsens aus der Gemeinschaft

und des Rückwirkens für sie sind die edelsten Triebfedern menschlichen Daseins überhaupt".

Mooie woorden: maar het is de uitdrukking van dat wat Goethe voor den geest zweefde, toen hij in 1815 schreef: „Jeder möchte etwas leisten, und zwar das Rechte, und niemand begreift, dass das nur geschehen kann, wenn man mit und in einem Ganzen wirkt."

Men mag het niet zoo stellen, dat in den leidingsstaat het individu, in zijn natuurlijken drang naar vrijheid, de verantwoordelijkheid aan zich moet trekken om zich aldus in het bezit van de begeerde vrijheid te stellen. Wie het zich aldus voorstelt, is nog altijd binnen den individualistischen gezichtskring gevangen. Hij ziet den leidingsstaat als een hinderpaal op den weg naar de verwezenlijking van zijn individueele vrijheid en de aanvaarding van de verantwoordelijkheid is de omtrekkende beweging, waardoor hij de gemeenschap tot overgave van deze vrijheid dwingt.

Zoo gaat het niet. Eerst in het begrip van de gemeenschap in haar onafwijsbaarheid en als voorwaarde voor de ontplooiing van het individu, in het begrip van de verbindende kracht der samenleving tegenover den vrijheidsdrang van het individu, neemt het individu in zijn zelfstandigheid tegenover de gemeenschap, waarin het nochtans gebonden blijft, den juisten afstand in, den afstand, waarop het niet alleen de verantwoordelijkheid als een verplichting gevoelt, maar waarop hij de verantwoordelijkheid tegelijk in zoodanig bereik heeft, dat hij haar aan zich kan trekken.

In andere woorden bracht mr. van Royen dit in een vorig nummer van Nieuw Nederland onder, toen hij de vraag, of de leider zichzelf kiest dan wel gekozen wordt, aldus beantwoordde: „Zoowel het een als het ander als geen van beide is waar. Dat lijkt raadselachtig, doch is het niet, want de leider groeit uit de volksgenooten naar voren. Hij vormt zichzelf en wordt gevormd. Doch juist omdat zulks geschiedt in het onafgebroken streven der gemeenschap naar zelfverwezenlijking, leeren zij elkander kennen in de verbondenheid eener op hetzelfde doel gerichte strijdgemeenschap. En hierin nu vindt men de verklaring van het — voor den liberaal democratischen gedachtengang onbegrijpelijke — gezegde, dat de leider den wil en de overtuiging der volksgemeenschap verpersoonlijkt".



Indien wij nog eens terugkeeren tot de voorstelling, welke ik in den aanvang van de verhouding individu: samenleving gaf: het individueele streven een middelpuntvliedende kracht en de kracht der samenleving middelpunt-zoekend, dan werd de periode, die achter ons ligt gekarakteriseerd door de in zijn vrijheidsdrang middelpuntvliedende streven van het individu, waartegenover de middelpunt-zoekende kracht der samenleving op den duur geen zelfstandige beteekenis meer kon laten gelden; in de sedert aangebroken periode is het echter de middelpunt-zoekende kracht der samenleving, die het individu dwingt zijn streven ter verwezenlijking van haar doeleinden om te buigen. En indien ook daarin het individu mogelijkheid tot expansie vindt, indien hij ook daarin een grootere of kleinere wereld van zichzelf kan vervullen, indien ook daarin zijn vrijheidsdrang zich tot de grenzen zijner verbeelding, van zijn scheppend voorstellingsvermogen kan uitzetten, dan ziet deze vrijheid er toch anders uit dan die van het afgesloten tijdvak.



Van individualistisch standpunt vroeg de mensch de vrijheid om zich zelf uit te leven. Dat wil niet zeggen, dat hij in geen geval met iemand of iets anders rekening hield; dat wil ook niet zeggen, dat hij in de behoefte om zichzelf uit te leven niet meestal op belemmeringen stuitte, die sterker waren dan hij. Maar principieel was dit de richting van zijn inzet. Dat wil tevens zeggen, dat zijn slagen in de maatschappij — en in die uitdrukking lag dan meteen opgesloten de noodzakelijkheid van het overwinnen van tegenstanden, die in het feit van de samenleving lagen opgesloten, hoezeer aan de gemeenschap een principieel recht van eigen gelding werd ontzegd — dat wil zeggen, dat zijn welslagen in de eerste plaats afhankelijk was van zijn bekwaamheden, in het beste geval zijn zuivere prestatievermogen, in vele gevallen ook het elleboogsvermogen, het vermogen om anderen te slim af te zijn.

Ook in een socialistische periode zal het prestatievermogen een belangrijke factor zijn; in tegenstelling met de neiging tot gelijkmakerij, welke in de practijk van het internationalistische socialisme haast onoverwinnelijk gebleken is, is het volksche socialisme er juist om het onderscheid in individueel prestatievermogen zooveel mogelijk ten goede van de gemeenschap te laten komen. Ook het elleboogsvermogen en het vermogen om anderen te slim af te zijn, zullen zich nog immer laten gelden. Maar uit den aard van de zaak, uit den nadruk, die ligt op de verantwoordelijkheid, moet en zal de beslissende factor zijn het karakter. Het gewetenlooze individu kan misbruik maken van de vrijheid; instinctief zal hij de verantwoordelijkheid schuwen en haar trachten te ontvluchten. Van de vrijheid kan men zich met of zonder karakter bedienen; voor het aanvaarden en zeker voor het tot zich trekken van verantwoordelijkheid is karakter noodig. Zelfs waar méér vrijheid als een lokmiddel tot de aanvaarding van meer verantwoordelijkheid wordt gebruikt — als in het voorbeeld van de bewapeningsindustrie, dat ik heb aangehaald — deinst de karakterlooze en zelfs de karakterzwakke terug: „Ik wil niet worden doodgeschoten". Er is reeds karakter voor noodig om zich te realiseeren, dat men niet zoo gauw doodgeschoten wordt, wanneer men begrip heeft voor de verantwoordelijkheid, waartoe de gemeenschap ons naar de mate van onze bekwaamheden verplicht, wanneer men den

moed heeft tot het aanvaarden van verantwoordelijkheid, tot het aantrekken van verantwoordelijkheid en dientengevolge ook over meer vrijheid gaat beschikken, d.w.z. een steeds grooter wereld, als een eigen heelal, om zich vindt uitgedeid om dit van zichzelf te vervullen.

En daarin ligt nu ook de moraal voor ons zelven, voor ons journalisten. Wij hangen — uiteraard — aan onze bijzondere vrijheid, de persvrijheid. Daarvan heeft Dr Dietrich, de Rijksperschef, nu bij herhaling gezegd, dat boven de vrijheid de verantwoordelijkheid als categorische imperatief diende uit te gaan. Dat is de manier, waarop wij aan onzen lijve de middelpunt-zoekende kracht der samenleving het individueele middelpuntvliedende streven onder haar bedwang voelen nemen. En wij zijn daarvoor beducht. Wat wij in de eerste plaats duchtten is het verlies van de vrijheid van kritiek. In de mogelijkheid van kritiek scheen de persvrijheid immers haar eigenlijkste bevestiging te vinden. We zien nog niet dadelijk, dat een eventueel noodzakelijk prijsgeven van de vrijheid van kritiek — hetgeen overigens nog niet behoeft te beteekenen het verlies van alle gelegenheid tot kritiekoefening — wel de definitieve stap kan zijn, waarmede we uit de eeuw van het individualisme in die van het socialisme overstappen, maar dat het daarom nog geen afscheid van de vrijheid van de pers als zoodanig behoeft te zijn.

„Een parlementaire staatsvorm, zoo luidde de uitspraak van Sündermann, waarvan wij zijn uitgegaan, heeft even noodzakelijk de openbare kritiek door de pers als gevolg, als deze in een leidingsstaat de voornaamste instelling van de volksleiding en de rechtstreeksche verbindingsdraad van de leiding met de natie is." Kritiek op zichzelf is een begrip, waarover heel wat te zeggen is. Maar in dit verband is het wel duidelijk, dat hier met kritiek dat gedeelte van de kritische werkzaamheid bedoeld is, dat erop is gericht te zeggen: in uw plaats had ik het anders gedaan, principieel anders, voor de gelegenheid anders, wijzer, bekwamer. Dat was de richting, waarin de openbare kritiek ook allengs was verziekt: het waarmerk van de kritiek was, dat zij het beter wist, dat zij op het werkstuk van een ander het noodige wist af te dingen. Ook al was dat dan een ziekelijke ontaarding van de op zich zelf gezonde functie der kritiek — die thans evenmin kan worden gemist als voorheen —, er was toch ook een rechtvaardiging voor dit openlijk blijk van wantrouwen, dat de kritiek tot dusver omdroeg.

Want wanneer het individu in beginsel vrij is om te doen en te laten wat hij wil, wanneer er in de samenleving wel naar waarborgen wordt gezocht om te verhinderen, dat hij het te gek maakt, maar wanneer er in de gemeenschap zelf geen kracht erkend wordt, die het individu binnen het bedwang van een organische verantwoordelijkheid houdt, wat zit er voor de overige individuen dan anders op dan ieder ander te wantrouwen ten aanzien van het gebruik, dat het van zijn vrijheid maakt?

Het wantrouwen was een integreerende functie van de samenlevingsperiode, welke achter ons ligt. Men kan zoover gaan te zeggen, dat het wantrouwen was, dat de gemeenschap in stand hield. Het was het algemeene contrôlemiddel op de uitlooppogingen van het individu. Het was het wantrouwen, dat de grenzen bewaakte, waaraan de samenleving voortdurend in een strijd van allen tegen allen dreigde te ontaarden.



Voor zulk een wantrouwen is er in den leidingsstaat geen plaats. Hij steunt op het tegengestelde beginsel, hij steunt op vertrouwen. Het wantrouwen was er tot dusver op gegrond, dat tegenover den vrijheidsdrang van het individu, die in zijn vrijheden als recht werd erkend, niet tevens de erkenning stond van de verbindende kracht van de samenleving, als gelijkwaardig recht. Het vertrouwen in de nieuwe maatschappij zal daarop zijn gegrond, dat de verantwoordelijkheid, waartoe het individu bij erkend recht der gemeenschap wordt verplicht, niet slechts de norm is van het laten gelden van zijn eigen, natuurlijken, onberekenbaren vrijheidsdrang, maar het individu ook tevens die vrijheid, een aan zijn verantwoordelijkheid evenredige ruimte van expansie schenkt. Zeker, de leidingsstaat kan in tyrannie ontaarden, zooals de individualistische ontwikkeling tenslotte de gevaren van den chaos niet heeft kunnen ontgaan. Mocht het ooit zoover komen, dan zal het individu in zijn even natuurlijken vrijheidsdrang, als dat het natuurlijk is, dat de samenleving het nu nog eens nadrukkelijk tot verantwoordelijkheid verplicht, — dan zal het individu van even sterk recht uit zijn vrijheid herstellen. Maar de leidingsstaat sluit niet bij voorbaat de vrijheid van het individu uit: het is aan ieder der daarin vervatte individuen om in begrip van dezen omslag der geschiedenis zoo hoog te stijgen, dat de verantwoordelijkheid, waartoe hij wordt verplicht, tegelijk de verantwoordelijkheid is, die hij zelf aantrekt, — zoodat zijn vrijheid niet alleen is de vrijheid, die hem gegeven wordt, neen, veeleer, de vrijheid, die hij zich krachtens zijn verantwoordelijkheid neemt.

Voor den journalist is dat ook de vrijheid van de pers, de vrijheid van het woord, de vrijheid van kritiek. Maar in een gemeenschap, welke niet door wantrouwen in stand gehouden behoeft te worden, als in de individualistische samenleving; in een gemeenschap, welke door vertrouwen wordt beheerscht, hebben deze vrijheden een andere functie, een anderen zin. Zij kunnen, zij mogen niet worden gebruikt om wantrouwen te wekken, wantrouwen te voeden, hoezeer dit ook tot voor kort hun gezonde functie, hun functioneele zin mocht heeten. Het was toen ongetwijfeld zoo, dat door het zaaien en onderhouden van wantrouwen, het instinct der samenleving waakzaam bleef tegenover de gevaren, die haar uit den ongebreidelden vrijheidsdrang van het individu bedreigden. Zooals het onder het middelpuntvliedend geweld van het individualisme algemeen ging, dat niet alleen de kunst er voor de kunst was, maar dat ook iedere andere functie zich op

zichzelve richtte, zoo was het ook met de kritiek. In de vrijheid, waarover zij beschikte, werd ook zij kritiek om de kritiek, zich haar zin ten opzichte van de samenleving niet meer of niet meer voldoende bewust, om aan den eisch der samenleving haar redelijkheid af te meten. Dat is waar, ook al kan en mag het de openbare kritiek als inhaerente functie van de individualistische samenleving niet veroordeelen.

Zooals echter het onderhouden van het wantrouwen door de openbare kritiek een uiting was van het instinct van zelfhandhaving der gemeenschap in een periode, waarin de gemeenschap in de samenleving elk eigen recht werd betwist ten gunste van den vrijheidsdrang van het individu, zoo zou zij, op dezelfde manier uitgeoefend in de gemeenschap, welke uit eigen recht het individu tot verantwoordelijkheid verplicht, niet op het onderhouden, maar op de ondermijning van de gemeenschap zijn gericht, door ondermijning van het vertrouwen, waarop zij rust en rusten moet. Dit is de verantwoordelijkheid van den journalist in den nieuwen tijd, dat hij van zijn vrijheid, vrijheid van de pers, van het woord, van de kritiek, een zoodanig gebruik moet maken, dat hij het vertrouwen tot de zinrijkste functie van de samenleving maakt. Hij zal zeker geen geringer onderscheidingsvermogen, kritisch vermogen behoeven dan voorheen; maar hij zal tevens het samenvattende vermogen noodig hebben, om meer dan ooit in het verdeelde en tegenstrijdige het geheel te voorzien. Hij zal het algemeen belang van een uitspraak van eenigen leider moeten kunnen motiveeren tegenover de in de maatschappij verdeelde en tegenstrijdige belangen van groepen en individuen; hij zal de verdeelde en tegenstrijdige belangen van groepen en individuen onder het gezichtspunt van het algemeene belang tegenover de leiding moeten kunnen vertegenwoordigen. „De gewichtigste instelling van de volksleiding en de rechtstreeksche verbindingsdraad van de leiding naar de natie" heeft Sündermann de pers genoemd. Zij zou dat niet zijn, wanneer zij niet méér was dan het middel, waardoor de leiding haar wil aan de volgmanschap doet kennen. Dat doet ook het verordeningenblad en het aanplakbiljet. De pers wordt dáárdoor gewichtig, en daardoor het gewichtigste orgaan, dat zij in haar verantwoordelijkheid tegenover de gemeenschap een tolk wordt tusschen de leiding en het volk, over en weer. Haar verantwoordelijkheid tegenover de gemeenschap gaat boven alles uit. Maar in die verantwoordelijkheid vindt zij haar vrijheid, om het besluit van de leiding langs eigen wegen over te leiden in den wil van het volk en om het streven en tegenstreven, dat in het volk leeft en beweegt, in samenvattend begrip op te leiden naar den drempel, waaroverheen het in leiding wordt omgezet. Daartoe wordt haar niet de vrijheid gegeven, daarvoor wordt zij verantwoordelijk gesteld. Zij wordt tot deze verantwoordelijkheid verplicht, maar de vrijheid groeit er eerst uit, naarmate zij de verantwoordelijkheid ook aan zich trekt en zelve aan haar verantwoordelijkheid de vrijheid van zinrijk handelen, handelen in het belang van de gemeenschap, ontleent.

Dat kan niet lichtvaardiglijk worden gedaan. Want zoo stellig als de leidingsstaat tot verantwoordelijkheid verplicht, zoo nauwlettend waakt hij erover, dat niet meer vrijheid wordt genomen, dan aan de verantwoordelijkheid beantwoordt. Het roepen om meer vrijheid kan slechts twijfel doen rijzen of men zijn verantwoordelijkheid wel beseft. Maar voor wie verantwoordelijkheid tot zich trekt, is vrijheid daarvan een onverbrekelijk deel. En des te grooter zijn verantwoordelijkheid is, de verantwoordelijkheid, die hij zelf tot zich trekt, des te grooter is de vrijheid, die hij zich veroorloven kan. Ook hier blijft het eigen initiatief van kracht, óók in den leidingsstaat.

Der Glauben des edlen Menschen an die ewige Fortdauer seiner Wirksamkeit auch auf dieser Erde gründet sich demnach auf die Hoffnung der ewigen Fortdauer des Volkes aus dem er selber sich entwickelt hat und der Eigentümlichkeit desselben, nach jenem verborgenen Gesetze; ohne Einmischung und Verderbung durch irgendein Fremdes und in das Ganze dieser Gesetzgebung nicht Gehöriges. Diese Eigentümlichkeit ist das Ewige, dem er die Ewigkeit seiner selbst und seines Fortwirkens anvertraut, die ewige Ordnung der Dinge, in die er sein Ewiges legt; ihre Fortdauer muss er wollen, denn sie allein ist ihm das entbindende Mittel, wodurch die kurze Spanne seines Lebens hienieden zu fortdauerndem Leben hienieden ausgedehnt wird.

Fichte: *Reden an die deutsche Nation*

DR F. C. BURSCH

DE ORDENING VAN HET MUSEUMWEZEN

In het nummer van 15 Juni 1942 van „De Schouw" (1e jaargang nr. 11, blz. 262/3) omschreven wij in een artikel over „De beteekenis van het Streekmuseum" kort de taak van een locaal museum, daarbij deze taak verdeelende in een conserveerende en een voorlichtende. Thans willen wij in het volgende uiteenzetten, hoe wij ons den opbouw van het museumwezen in Nederland organisatorisch denken.

In een in 1938 vanwege het toenmalige Departement van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen uitgegeven boekje, samengesteld door de afdeeling Kunsten en Wetenschappen, werd opgave verstrekt van de toen in Nederland voorkomende musea, onder den titel „De Nederlandsche Musea". Hierin komen reeds meer dan 250 verzamelingen voor, waaronder ook enkele particuliere, doch meer dan 240 steeds voor het publiek toegankelijke.

De positie van deze musea is zeer verschillend. Er zijn talrijke Rijksmusea, doch deze zijn niet alle op één lijn te stellen: de voornaamste ressorteerden onder de afdeeling Kunsten en Wetenschappen, maar daarnaast komen universitaire verzamelingen voor, die soms ook „Rijksmuseum" heeten, doch in hoofdzaak bedoeld zijn als hulp bij het hooger onderwijs en door de gelijknamige afdeeling van het Departement beheerd worden. Daarnaast zijn er nog vele musea, die rechtstreeks eigendom zijn van de overheid, bijv. van een stad, de meeste andere echter zijn niet publiekrechtelijke, doch privaatrechtelijke ondernemingen en het eigendom eener stichting, die al of niet steun van overheidswege (Rijk, provincie, gemeente) geniet. In de practijk was het vaak aldus, dat wanneer enkele personen het initiatief daartoe namen, overal vrij een museum tot stand kon komen, dat, mits financieel onafhankelijk, met de verzameling kon doen wat zij wilde.

Deze vrijheid, die bestuurders van een verzameling bezaten, leidde er toe, dat in de meeste gevallen geen inventaris aanwezig was, dat de voorwerpen geen goede behandeling genoten en ten deele verdwenen, dat er gebrek aan samenwerking onderling en met de Rijksmusea bestond, ja zelfs naijver en het pogen, elkander vliegen af te vangen.

Zelfs deed zich eens het tragi-comische geval voor, dat een tamelijk belangrijke verzameling van een streekmuseum plotseling op de markt verscheen en dreigde verkocht te worden naar alle windstreken, omdat het bestuur genoeg van het beheer had!

Aan pogingen tot het scheppen van eenige orde in dezen chaos heeft het niet geheel ontbroken. Er bestond al sinds jaren een „Rijkscommissie van Advies inzake de Musea", kortweg de „Museumcommissie" geheeten. Bij een eerste poging tot ordening had men een groot aantal geïnteresseerden op het gebied van het Museumwezen bijeengeroepen. Al spoedig bleek echter, dat langs dezen weg zeer weinig tastbare resultaten te verkrijgen waren en het resultaat was een wijziging in de samenstelling der commissie, waarin thans slechts de directeuren der belangrijkste musea zitting namen. Het gevolg hiervan was weer, dat zij, die kleinere, gewestelijke en plaatselijke musea vertegenwoordigden, zich buitengesloten voelden en deze gevoelens hebben mede geleid tot de oprichting van den „Directeurendag" van den Oudheidkundigen Bond.

De beteekenis van deze ontwikkeling is dus deze, dat de ontwikkeling van de ordening van het museumwezen parallel liep met die van de politiek: via algemeen stemrecht tot „ordening voor de vriendjes", met als gevolg reactie van de zijde der aldus buitengeslotenen.

Bovendien echter was deze „Museumcommissie", zooals trouwens de officieele naam reeds aangeeft, slechts een adviescommissie. Dat wil zeggen, dat de betrokken Departementsambtenaar hierin een lichaam vond, bereid, hem te adviseeren eenerzijds, en anderzijds met zijn anonieme tegenwoordigheid hem te dekken bij zijn verantwoordelijkheid. Een beroep op het advies der commissie, bestaande uit deskundigen, was immers in staat iederen Minister en iederen Volksvertegenwoordiger te doen bukken voor wat uiteindelijk de wil van den departementsambtenaar was.

Aan pogingen dezer commissie, orde te scheppen op het terrein van het museumwezen, en aan goed gemeende adviezen harerzijds zal het wel niet ontbroken hebben, doch onder de boven geschetste omstandigheden was het er verre vandaan, dat iets van werkelijke waarde op dit gebied tot stand kwam. Evenmin was zulks het geval met de voorstellen, moties e. d. van den „Directeurendag" van den Oudheidkundigen Bond.

Na de oorlogsdagen van 1940 ontstond in regeeringskringen in Den Haag de behoefte, bepaalde maatregelen te treffen, die den te verwachten Duitschen eischen halverwege tegemoet kwamen, doch intusschen steeds nog den ouden geest ademden. Zoo werd o.a. bij besluit van 24 Mei 1940 de Rijkscommissie voor het Oudheidkundig Bodemonderzoek ingesteld, „overwegende, dat zoowel een juiste verzorging van het oudheidkundig bodemonderzoek als de belangen van de openbare verzamelingen, welke zich bezighouden met de vóór- en vroeghistorische verschijn-

selen, eischen, dat een goede samenwerking wordt verkregen en versnippering van krachten wordt voorkomen; dat het wenschelijk is, ter bevordering van deze samenwerking, een coördineerende instantie in het leven te roepen en regelen vast te stellen, die zoowel voor de taakverdeeling bij het doen van opgravingen als voor de verdeeling der vondsten richtlijnen aangeven; dat het wetenschappelijk belang van een nauwkeurige vaststelling van de vondstomstandigheden ... het wenschelijk maakt, dat voorlichting en steun van de zijde der op dit gebied werkzame Rijksinstellingen wordt verleend en dat regelen gesteld worden ten aanzien van niet-Rijksinstellingen, die van het belang eener goede samenwerking overtuigd zijn en van de voordeelen daarvan willen genieten; dat het wenschelijk is ook omtrent de goede bewaring en wetenschappelijke vruchtbaarmaking der vondsten zekerheid te verkrijgen."

Ook deze commissie was blijkens artikel 1 van haar statuut gedacht als adviescommissie. Zitting zouden nemen o.a. een lid der Rijkscommissie van advies in zake de musea als ondervoorzitter en een vertegenwoordiger der erkende locale instellingen als lid dezer commissie.

Van belang is, dat hier bepaalde locale instellingen erkend worden. Deze erkenning hield in volgens artikel 1 der „regeling betreffende het Oudheidkundig Bodemonderzoek in Nederland", dat andere dan Rijksinstellingen, welke het verzamelen, bewaren en (of) opsporen van vóór- en vroeghistorische oudheden in Nederland onder haar werkzaamheden hebben opgenomen, op een daartoe gedaan verzoek door het Departementshoofd, gehoord de Rijkscommissie, als werkzaam op dit gebied werden erkend volgens artikel 6 dezer regeling. Genoemd artikel 6 luidt: „Het bestuur eener locale instelling, hetwelk, overtuigd van de noodzakelijkheid van samenwerking op dit gebied, zich bij deze regeling wenscht aan te sluiten, richt tot het Departementshoofd een verzoek om erkend te worden. Het voegt daarbij een opgave van de grenzen van haar ressort, benevens een exemplaar van haar statuut. Het Departementshoofd beslist op het verzoek, na daarover de Rijkscommissie gehoord te hebben. Aan de erkenning kunnen voorwaarden worden verbonden. Het Departementshoofd trekt de erkenning in op verzoek van de locale instelling of gehoord de Rijkscommissie."

Op den inhoud der volgende artikelen, die nader de verhouding tusschen de Rijksinstellingen op dit gebied en de locale musea regelen, behoeft hier niet verder ingegaan te worden.

Voor ons is slechts van belang, dat hier voor het eerst, zij het ook voor het beperkte gebied der vaderlandsche oudheidkunde, een zekere ordening geschapen werd. Immers, criterium voor het erkennen van een locale instelling vormde de waarborg, neergelegd in de statuten, dat de verzameling na opheffing der stichting voor de gemeenschap (gemeente, provincie of Rijk) behouden zou blijven, en in de tweede plaats een zorgvuldige afbakening der ressorten. Op dit laatste punt werd nader bepaald, dat in iedere provincie erkend zou worden één instelling als de centrale instantie voor de geheele provincie en daaronder eventueel enkele andere musea met een beperkter ressort. De Rijkscommissie zou over een goede samenwerking tusschen al deze instanties blijven waken. Thans, aan het einde van 1942, zijn in alle provincies, met uitzondering van Zuid-Holland, waar het te Leiden gevestigde Rijksmuseum van Oudheden geacht kan worden als zoodanig op te treden, deze centrale instellingen erkend. In totaal bedraagt het aantal erkende musea thans 37, terwijl te verwachten is, dat dit aantal, inzonderheid in de provincie Noord-Brabant, nog stijgen zal (verg. het verslag van de Rijkscommissie voor het Oudheidkundig Bodemonderzoek over 1941, te verkrijgen op aanvrage bij den secretaris der commissie, Rijksmuseum van Oudheden te Leiden).

Hoewel deze regeling dus, vergeleken met den voorafgaanden toestand, reeds eenige voordeelen bezat, nl. een eerste ordening der musea, met afbakening van ieders werkgebied en waarborg tegen het verdwijnen van verzamelingen, zijn er heel belangrijke principieele bezwaren tegen aan te voeren, en wel:

1°. Deze regeling regelt slechts een klein gedeelte van het door de musea bestreken gebied; voor de volkskunde, de bodemkunde, de heemkunde in het algemeen behoorde ook een dergelijke regeling getroffen te worden.

2°. De toetreding als „erkende locale instelling" tot deze regeling is facultatief. Wel is aan dit toetreden het voordeel verbonden, mede te genieten bij de verdeeling der vondsten, een stem in de regeling te bezitten, enz., doch onwilligen tot eenige samenwerking zullen zich buiten deze regeling, en daarbij buiten elk toezicht, weten te houden.

3°. De Commissie is uitsluitend adviescommissie, het zwaartepunt bij beslissingen ligt als voorheen bij den Departementsambtenaar. Intusschen wordt de chef der afdeeling Kultuurbescherming en Wetenschap thans reeds beschouwd ambtshalve lid te zijn der Rijkscommissie, hetgeen zijn macht nog meer versterkt. Tegelijk kan deze ter dekking zijner verantwoordelijkheid zich achter het advies der commissie verschuilen.

4°. De geheele regeling ademt nog een slappen, democratischen geest, waarin van „wenschelijkheid" wordt gesproken ter plaatse waar een eisch dient te worden gesteld. Alle sancties ontbreken.

Het is duidelijk, dat de huidige toestand, als boven omschreven, in een nationaalsocialistisch Nederland niet bestendigd mag blijven. Iedere regeling, die hiervoor in de plaats komt, zal als leidend beginsel gedragen moeten worden door het besef, dat alle resten uit het verleden, alle natuurhistorische, geologische en volkskundige voorwerpen, in één woord alle zaken van heemkundig belang, als zoodanig de belangstelling, de liefde en de zorg van de volksgemeenschap in haar geheel zullen dienen te genieten.



J. H. JURRES — DON QUICHOTTE EN DE KETTINGGANGERS



Het museumwezen zal dientengevolge meer dan tot dusverre staatszorg dienen te zijn, dat wil zeggen, dat de Staat, behalve de zorg over de eigen verzamelingen, ook de zorg over alle andere musea tot zich trekt.

Het is hier niet de plaats, nader omlijnde plannen hiertoe te ontvouwen. Voldoende zij hier opnieuw te constateeren, dat hiervoor de instelling van een aparten Rijksdienst voor de Musea vereischt zal blijken met vèr strekkende bevoegdheden te dezer zake. Deze Rijksdienst kome direct onder het Departementshoofd van het Ministerie voor Volksopvoeding, Kultuurbescherming en Wetenschap. Zijn zorg zal het zijn, al onze musea te maken tot bewaarders der volksche schatten en tevens tot opvoedkundige instituten, voor ons volk van de allergrootste beteekenis.

Onze pers vóór en na de Fransche Revolutie

DOOR J. D. BRUINING

Een belangrijke — zoo niet de belangrijkste — kultuurinstelling is zonder twijfel de pers, in de laatste jaren op dat punt min of meer geëvenaard door den omroep, gewoonlijk radio genoemd. Ik heb evenwel den indruk, dat men altijd nog veel meer leest dan luistert naar de omroepuitzendingen, althans in dezen tijd. De gestadige groei van het aantal uitgeleende boeken uit de openbare leesbibliotheken is daarvan wel het beste bewijs.

Men kan er dan ook vrede mee hebben, dat de pers gewoonlijk de Koningin der Aarde, dus van de geheele wereld, wordt genoemd. Bij voorkeur gebeurt dit door haar eigen scheppingen, de kranten en de tijdschriften.

Een post op de creditzijde in de boeken van deze Koningin vormt iets, wat men met een vreemd woord censuur aanduidt, een woord, dat zóó afschrikwekkend is, dat men het in tegenwoordigheid van een persman liever niet gebruikt. In het huis van een gehangene spreekt men immers liever niet over den beul.



Dit afschrikwekkende ligt echter niet in de oorspronkelijke beteekenis van het woord, dat afgeleid is van het Latijnsche woord censura, dat de werkzaamheid van den censor beteekent, terwijl censor de titel was van een hoogen magistraat in het oude Rome, wiens ambt volgens de overlevering in 443 vóór Christus is ingesteld. Dit ambt was oorspronkelijk alleen toegankelijk voor patriciërs, doch sedert 339 moest een der twee censoren een plebejer zijn.

Zijn taak omvatte in hoofdzaak het maken van een soort burgerlijken stand, welke tot grondslag diende voor het boeken der politieke rechten en van de militaire en finantiëele plichten, doch ook was hem opgedragen het algemeene toezicht op de zeden der Romeinen, o. a. bestaande in de bevoegdheid om het zoogenaamde passieve kiesrecht (deelneming aan de publiekrechtelijke lichamen) te beoordeelen.

In verband met deze laatste bevoegdheid zei men van ons vroeger kiesrecht volgens de Kieswet van 7 September 1896, Staatsblad no. 154 (het zoogenaamde actieve kiesrecht), dat het aan een census was gebonden, omdat men tot de beoefening ervan alleen werd toegelaten, indien men in een der in de Wet genoemde belastingen was aangeslagen. Ook verstaat men onder census wel de gewone tienjaarlijksche officieele volkstelling.

Dit alles is verre van afschrikwekkend, al getuigt een censuskiesrecht dan ook niet van een verheven denkbeeld van de waarde van een gewoon mensch, die toevallig geen belasting behoeft te betalen, doch onze wetgeving is mede oorzaak, dat aan het woord censuur een hatelijke klank is verbonden.



Zoo hebben onze grondwetgevers het in 1815 noodig geoordeeld in artikel 7 van de Grondwet uitdrukkelijk vast te stellen, dat „niemand voorafgaand verlof noodig heeft om door de drukpers gedachten of gevoelens te openbaren", een der zoogenaamde grondrechten der ingezetenen, doch . . . en hier schuilt een censureel addertje onder het persvrije gras, „behoudens ieders verantwoordelijkheid volgens de Wet" en — nu komt een grootere adder zich bij haar kleine soortgenoot voegen — met inachtneming van het bepaalde bij art. 189 der Grondwet, dat den gewonen wetgever de bevoegdheid geeft af te wijken van het genoemde artikel 7 voor elk gedeelte van het grondgebied des Rijks, dat door den Koning ter handhaving van de uit- en inwendige veiligheid in staat van oorlog of in staat van beleg is verklaard."

Gebruikt men nu het woord censuur, dan bedoelt men daarmede gewoonlijk de preventieve censuur, welke volgens art. 37 der Wet van 23 Mei 1899, Stbl. no. 128, in het geval van art. 189 der Grondwet kan worden uitgeoefend door het militaire gezag. Men verwart hierdoor echter in den regel deze bevoegdheid met die van de repressieve

censuur. Zoo hoort men in den volksmond deze verwarring veel te vaak in de laatste jaren, waarin slechts de repressieve censuur in ons land wordt toegepast.

In andere landen daarentegen is de ergste censuur, dus in preventieven zin, dikwijls voorgeschreven, o.a. in Frankrijk in het eerste oorlogsjaar, toen in ons land bijv. de „Gringoire" regelmatig met tal van witte vlakken verscheen.

Ik zal het over het al of niet wenschelijke of noodzakelijke van een der gemelde censuurmaatregelen niet hebben, want daarover is in de pers meermalen een zeer duidelijke en m. i. niet te weerspreken uitlegging en motiveering gegeven, doch mij bepalen tot het vermelden van een uiting, een leugen en een verzwijging in onze Nederlandsche pers, achtereenvolgens in 1787, 1811 en 1816.



Hetgeen hieronder te lezen valt over een persuiting in 1787 is ontleend aan een in 1914 door de Reclamecommissie der gemeente Amersfoort officiëel uitgegeven brochure, getiteld: „Amersfoort als woonplaats".

Daarin is te vinden, dat in 1787 de in ons land opgekomen politieke bewegingen op niets uitliepen, omdat het den drie bestaanden partijen, de volkspartij, de regentenpartij en de oranjepartij, *ontbrak aan een leidende gedachte en een leidende persoonlijkheid, doordat geen liefde tot het vaderland, maar hebzucht en eerzucht voor eigen partij de drijfveer bij alles was* (de cursiveering is op mijn verzoek aangebracht om te doen uitkomen, dat het er veel op lijkt, alsof deze woorden 26 of 27 jaren later zijn gedrukt).

De zetel van de oranjegezinde Provinciale Staten was naar Amersfoort verplaatst, omdat die te Utrecht niet meer veilig was, terwijl de Prins naar Amersfoort zou komen om met deze Staten overleg te plegen. Hij zou dan zijn intrek nemen in het fraaie huis van den Heer Cohen aan de Lange Gracht.

Dit laatste heeft een der ontelbare satirieke blaadjes dier dagen — aldus de genoemde officiëele reclamecommissie in haar brochure — aanleiding gegeven tot eenige spottende opmerkingen.

Dit blaadje droeg den dubbelzinnigen naam Janus. Er zijn toen meer blaadjes met dezen naam verschenen (zouden die opzettelijk zoo genoemd zijn om zoo noodig naar gelang van de uitkomst van den strijd te kunnen kiezen, een houding, waarvan men in ons land thans meerdere personen en vooral autoriteiten verdenkt?), doch de echte Janus was de bedoelde en deze publiceerde op 9 Juni 1787 het volgende:

„Heden avond wordt Nederland's geduchte Stadhouder binnen onze geduchte muren verwacht. En waar logeert Zijne Hoogheid? Bij den heer Cohen. Bij Cohen? En de Joden mogen immers geen zwijnenvleesch in huis hebben? — Ja, dat is mijnheer Cohen zijn zaak. Maar wat zal Zijne Doorluchtigheid in Amersfoort doen? Men zegt Neerland's vorst komt te Amersfoort om een leger te commandeeren. Dat is taal! Wat zegt ge daarvan Patriotten? Cohen en de Prins aan het hoofd van een leger, dat zal naar Saul en zijn wapendrager beginnen te lijken!"

Iets verder wordt in dit blaadje gesproken van de „thans zoo zeer versterkte en voor elken aanvaller ontzagchelijke vesting „Hammesvoort" en van de „Vereenigde Staten van Amersfoort", doelende op de Statenvergadering aldaar, terwijl onder de zeetijdingen de komst van Willem V wordt aangeduid door het bericht: „Op de Eem is gelukkig gearriveerd Willem de Veroveraar, kapt. Kortvaer".

Het trekt wel sterk de aandacht, dat het bestuur der gemeente Amersfoort dit in het jaar 1914 liet drukken in een officiëele brochure, welke diende als reclame voor deze stad als woonplaats, dus een geschrift, waarvan men verwachtte, dat het in zooveel mogelijk handen in het geheele land zou komen.

Een geheel ander beeld vertoont de Stichtsche pers in 1811, toen de groote Corsicaan het reeds noodig vond met zijn tweede vrouw onze lage landen te bezoeken na de inlijving van Nederland op 9 Juli 1810 bij het Fransche rijk als een gevolg van den troonsafstand van Koning Lodewijk Napoleon op 4 Juni 1810, met benoeming van Charles François Lebrun als Luitenant-Generaal of Algemeen Stedehouder.

Bij dit bezoek had te Amersfoort een kort oponthoud plaats voor de verwisseling van paarden op de doorreis van Rotterdam over Utrecht naar Zwolle, nadat in het Kamp van Zeist het z.g. Camp van Zuidlaren, bestaande uit 7000 man en 700 paarden, dat eenige dagen te voren met veel moeite ingekwartierd was geweest te Amersfoort en omgeving, was geïnspecteerd.

W. F. van Rootselaar geeft in een in 1897 uitgegeven Bundel van geschiedkundige bijzonderheden van Amersfoort van dit oponthoud een zeer uitvoerig verslag, zoowel van de vele voorbereidingen, bestaande in talrijke missives met afdaling in kleinigheden, o.a. hoe de burgerlijke en militaire autoriteiten, ja zelfs de kerkelijke dienaren — pastoors en predikanten — zich hebben te gedragen als van het bezoek zelf, terwijl hij er tevens zeer duidelijke commentaren aan verbindt over de meer dan slaafsche onderworpenheid der functionnarissen, hoewel hij de zekerheid heeft, dat verreweg de meesten hunner den grooten Keizer verachtten en gaarne ver achter de Mookerhei zouden wenschen.

Ook is hij zeer gebelgd over de pers, want die heeft zich verlaagd „op hoog bevel" tot het medewerken aan de verspreiding van een bericht, dat hun bekend was een beslisten leugen te bevatten, afgezien van het feit, dat het bericht gebeurtenissen beschreef, die nog niet hadden plaats gehad, toen het bericht opgesteld werd.



Wat toch is het geval geweest?

Het bezoek te Amersfoort geschiedde op Dinsdag 29 October 1811, doch reeds op 28 October heeft de onder-Prefect van het Arrondissement Amersfoort, de

Heer A. Snouckaert — waaraan te Amersfoort thans een laan herinnert —, aan „den Heere Maire" van die stad een brief gezonden van den volgenden inhoud:

„Mijnheer de Maire!

Daar het noodig is, dat men het Publiek doe kennen, dat men alhier hunne Majesteiten heeft weten te ontfangen, zoo was het niet kwaad deswegens iets in de Utrechtsche Courant te doen plaatsen, derwegen zende ik UEd. een project met invitatie (indien het Uwe goedkeuring heeft) hetzelve deeze namiddag aan de Courantier af te zenden, want anders komt het te laat voor de Courant van Woensdag."

Dat een dergelijk verslag tevoren werd klaar gemaakt en ingezonden kan reeds niet door den beugel, doch ... dat is nog zoowat tot daaraan toe, zullen sommige persmenschen zeggen, want terwille van den spoed of voor een goede technische verzorging der krant gebeurt dit wel meer, o.a. van beoordeelingen van tooneel- of muziekuitvoeringen. Een enkelen keer komt dit aan het licht, als zulk een uitvoering door plotseling opgekomen omstandigheden niet doorgaat en dit den „courantier" niet zóó tijdig kan worden bericht, dat hij de opname van de kritiek in zijn blad kan verhinderen. Terwille van „de smeer" doet men al wat, hoewel dit in de toekomst door een verandering der positie van de pers tegenover zijn lezers en begunstigers wel zal veranderen.



Op 6 Augustus 1816 ging een doortocht door Amersfoort van den Prins der Nederlanden met feesten gepaard, doch de Resolutieboeken en het archief vermelden alleen een correspondentie over de weigering van enkele personen om paarden af te staan voor de verdere reis.

Toen de Prins dan ook op 30 Augustus 1816 weer door de Keistad zou trekken, is deze weigering vooraf weer officiëel ter sprake gebracht.

Verder is er alleen te vinden, dat aan Willem van Nijland, Stadsarchitect, een som van negen honderd zes en vijftig gulden en zeven stuivers en acht penningen werd uitgekeerd voor de kosten, zoowel „ter viering van den verjaardag van Z. M. als bij het binnenkomen van Z. K. H. den Prins van Oranje met Hoogstdeszelfs doorluchtige Gemalin."

Doch nu de Pers.

Reeds 1 September was aan den drukker en uitgever van de Nederlandsche Staatscourant te 's-Gravenhage een „advertentie met den intocht van Z. K. H. met deszelfs Gemalin" verzonden, met verzoek „hetzelve zoodra mogelijk te plaatsen".

Maar de drukker en uitgever van dit officiëele rijksorgaan voldeed niet aan het verzoek, zoodat de Burgemeester zich 17 September wendde tot den drukker en uitgever van de Haarlemsche Courant met het verzoek „dezelve Advertentie, voorafgegaan van deze in de Courant, door UE. uitgegeven, zo dra mogelijk te plaatsen". Er werd bijgevoegd, dat de „Drukker en Uitgever van de Staatscourant aan hetzelfde verzoek geen gevolg had gegeven".

Blijkens een aanteekening is echter ook in de Haarlemsche Courant „die Advertentie niet gevonden".

De „courantiers" hadden in dien tijd blijkbaar òf te worstelen met papierschaarschte òf met een overvloed van hetgeen men later copie noemde.

Toch is uiteraard de vraag gemotiveerd om welke gewichtige redenen beide „Drukkers en Uitgevers" een beschrijving van 's Prinsen doorreis niet hebben geplaatst. Ik kan hierop geen antwoord vinden.

Historische Entwicklungen werfen in einem bestimmten Stadium die von Menschen gewollte und aufgestellte Gesetzlichkeit ab und gehen mit souveräner Gleichgültigkeit ihr gegenüber ihren eigenen Weg. Das ist schon längst bei diesem Krieg der Fall. Auch wenn wir nicht wollten, er zwänge uns doch eine Richtung auf, die seiner geschichtlichen Zielsetzung entspricht. Wohl mag der eine oder der andere manchmal fröstelnd zurückbeben vor der gigantischen Weite des historischen Vorgangs; es hilft ihm nichts, auch er muss den Weg weitergehen, den wir einmal beschritten haben. Jeder Samen will aufgehen; wo gesät worden ist, muss geerntet werden. Die Göttin der Geschichte, einmal angerufen von den Menschen und Völkern weicht nicht bis ihr Werk getan ist.

Joseph Goebbels: *„Das eherne Herz"*

DE KINDEREN DER ZEE

I

Eens was hun haar nog blond, hoe lang geleden ?
Eens was hun oog nog hel, hoe lang is 't her ?
Geleidelijk is hun geslacht vergleden
In donker ras. Eens kwamen zij van ver.

Dat was Uw wensch wel, meisjes van het zuiden,
Dat zij vergeten zouden wie hen bracht:
De zee: Zij sliepen in den arm der bruiden
Maar somtijds hieven zij zich in den nacht

En hoorden naar de zee die langs de kusten
Ruischte zooals langs hunner kindsheid strand.
Maar lippen, warmer dan de hunne, kusten
Weg het verlangen naar het verre land.

II

Zij dachten aan hun moeder in het noorden,
Aan 't schip dan, dat van golf tot golven glee,
Ofschoon hun hier het schoonste land behoorde:
Zij bleven altijd kinderen der zee.

Zij gingen nimmer met het hoofd gebogen
Als wie zijn rijkdom uit zijn landen wint.
Hun blik was zeemansblik en in hun oogen
Was nog het bijten van den zilten wind.

En weerschijn van het water, hooggedragen
Dan plotseling tot steilen val gebracht.
En altijd zong de zee nog in hun sagen
Waarnaar zij luistren tot in diepsten nacht.

III

Zij de heloogigen en blondbehaarden
Wat brachten zij naar deze kusten mee ?
Wat zochten zij wel hier — een eigen aarde ? —
Wien alles vreemd was, één niet: de zee ?

Zij wisten dat hun kindren anders waren
En hunnen moeders meer dan hun gelijk.
Zij streelden dikwerf langs der zonen haren
— Zij heerschers nu en edlen van het Rijk —

En, of hun zonen hen verloochnen zouden,
Hun haar was minder wild en minder gouden
Dan eens hun eigen haar was, toen de tocht
Voor 't eerst ging zuidwaarts naar een ander Leven,
Toen 's nachts hun oog de sterrenbeelden zocht,
Waarvoor zich donker hief de drakensteven.

J. J. VAN GEUNS

C. PAMA

HERALDIEKE KUNST

Onder de decoratieve kunsten is er één, die nogal eens veronachtzaamd pleegt te worden en waaraan zelden tentoonstellingen of zelfs maar besprekingen gewijd worden. Het is ook een kunst, die alleen door de ingewijden op haar juiste waarde geschat kan worden en deze in- en toegewijden pleegt men juist niet te vinden in de rijen van hen, die gewoonlijk hun oordeel over kunstuitingen geven, de kunstcritici. Het zal duidelijk zijn, dat ik hier bedoel de „edele conste van den blasoene", de heraldieke kunst.

De gedachte, welke aan de heraldiek ten grondslag ligt, is waarschijnlijk zoo oud als de menschheid zelf. Zij berust op de behoefte de persoonlijkheid van een individu of van een gemeenschap, ook uiterlijk, door middel van een symbool, uit te drukken. Naast religieuse zinnebeelden, die bedoelden een afschaduwing te zijn van de betrekkingen tusschen den mensch en het Eeuwige, bestonden de aardsche, waarin de mensch zichzelf en zijn leven trachtte weer te geven. Wij vinden dit verschijnsel dan ook in alle tijden en bij alle volkeren.

Dit symbolisme ging in den regel hand in hand met allerlei krijgsgebruiken. De gewoonte, zich tot den strijd uit te rusten, als ging men naar een feest, is al even oeroud als het gevoel voor het zinnebeeld zelf.



STAMWAPEN DER HERTOGEN VAN BRABANT DOOR GODSCHALK, LEERLING VAN T. VAN DER LAARS (VAN DER LAARS)

Deze beide factoren, de verzinnebeelding van de menschelijke persoonlijkheid en het krijgsgebruik, zijn te beschouwen als de oorsprong van het gebruik, dat wij thans heraldiek noemen en dat nu over geheel Europa, ja, over de geheele beschaafde wereld verspreid is.

Het is hier echter niet de plaats lang stil te staan bij het ontstaan der heraldiek. Laat het genoeg zijn te zeggen, dat de heraldiek al spoedig uiteen viel in twee scherp onderscheiden deelen, n.l. de heraldiek als wetenschap en de heraldieke kunst. Het is voor deze laatste, dat ik een oogenblik de aandacht zou willen vragen.

Aan de heraldiek als decoratieve kunst ging een tijdperk van practische heraldiek vooraf. Deze bestond uit het beschilderen van schild, paardedeken, zadel e.d. en het optuigen van hoofdstel, helm en andere zaken, kortom, het verleenen van persoonlijkheid aan de middeleeuwsche ruiters, die zonder dit alles een gelijkvormige massa geweest zouden zijn. De heraldieke kunst nu, begint op het tijdstip, waarop het noodzakelijk bleek, de schildversieringen en beschilderingen op perkament of papier vast te leggen, teneinde ze te kunnen onthouden of te herkennen. Dit was het werk van de herauten, die weldra lijvige wapenboeken aanlegden en op dit gebied grooten naam kregen.

De heraldieke kunst, zooals de middeleeuwsche wapenboeken ons die toonen, is van een eenvoudige, haast naieve schoonheid. Had een ridder zich eenmaal een wapenfiguur gekozen, dan moest deze zoo levend en krachtig mogelijk voorgesteld worden. Dit streven vond zijn oorsprong in de practijk. Het was de bedoeling der oudste wapens in de eerste plaats om van verre herkenbaar te zijn en geen twijfel over te laten aan de beteekenis van de voorstelling. Alle dieren en planten vertoonen nu eenmaal een zekere overeenkomst met elkaar en daarom werden, wanneer zij als wapenfiguur dienst deden, de onderdeelen die het meest kenmerkend waren naar voren gehaald en zooveel mogelijk geaccentueerd, zoodat men aan deze onderdeelen een bepaalde figuur onmiddellijk zou kunnen herkennen. Zoo ontstonden de eigenaardige leeuwen met zichtbare tanden, rollende tong en uitslaande klauwen. Zoo werd ook de adelaar vervormd tot een figuur, waarin wij ternauwernood den natuurlijken adelaar in herkennen, met uitgespreide vleugels, uitslaande tong en klauwen,

die, evenals bij den leeuw, ook meestal weer van een andere kleur zijn dan de adelaar zelf. Doch ook andere voorbeelden zijn te noemen. De familie Vollenspit uit Westfalen voerde in haar sprekend wapen geen veulen, hetgeen voor de hand zou liggen, doch een volwassen schimmel, de Zwabische familie Lemblein geen gewoon lammetje, doch niets minder dan een Agnus Dei of Lam Gods, de Engelsche familie Dare niet het eenvoudige witvischje van dien naam, doch drie dolfijnen. Diezelfde reden leidde ook tot het kiezen van felle kleuren, die reeds van verre te herkennen waren en geen twijfel overlieten. Op den duur werden daarom slechts zes kleuren gebruikt, n.l. de twee metalen goud en zilver, meestal voorgesteld door geel en wit, en de vier kleuren rood, blauw, zwart en groen. Doch zelfs deze kleuren zouden hun uitwerking verliezen, als zij in hun felheid naast elkaar gezet zouden worden. Vandaar ook dat spoedig het gebruik ontstond geen kleur op kleur of metaal op metaal te gebruiken, doch alleen kleur op metaal of metaal op kleur.

Die behoefte, een wapenfiguur zoo nadrukkelijk te laten zijn als maar mogelijk was, bracht ook mede, dat men met die figuur het schild zooveel mogelijk opvulde, waardoor men de beste verhouding tusschen de kleuren verkreeg. Hiertoe deinsde men voor niets terug. De Zwabische familie Thummen halveerde daartoe zelfs de visch die zij in haar wapen voerde en plaatste het kopstuk rechts en het achterstuk links. Klauwen werden naar beneden gebogen om het vlak meer te vullen, bokken wendden den kop naar beneden met hetzelfde doel, de menschelijke arm werd gebogen voorgesteld, in V-vorm en meestal werd hem nog iets in de hand gegeven bovendien, met geen ander doel, dan het vlak zooveel mogelijk op te vullen. Dit is ook de reden, dat de meeste figuren, die wij in de natuur ontmoeten als gaande op hun vier pooten, in de heraldiek slechts „klimmend" voorkomen en ook het plaatsen van drie figuren in de plaatsing 2 en 1, d.w.z. twee boven en één beneden, moet wel aan hetzelfde doel worden toegeschreven.

Zoo ontstond op den duur een geheel aparte heraldieke kunst. In den tijd van haar ontstaan was deze kunst uiteraard gotiek. Langzamerhand werden de vormen van figuren, helm en dekkleeden echter wat losser, de laatgotiek deed zijn intrede, een stijl waarin prachtige wapens ontstonden. Ook de Renaissance gaf echter nog zeer mooie wapens te zien, temeer, waar de groote kunstenaars van dien tijd — wij behoeven slechts aan Albrecht Dürer te denken — zich niet schaamden wapens te teekenen en deze zoodoende tot ware juweeltjes van grafiek maakten.


HET WAPEN HELFENSTEIN, NAAR EEN TEEKENING VAN OTTO HUPP. (GEVAERT)

Nadien is het met de heraldieke kunst eigenlijk bergafwaarts gegaan. Onder invloed van stijlen als barok en rococo vervreemdde zij steeds meer van haar uitgangspunt, de ridderlijke middeleeuwen. De empire-stijl gaf haar oogenschijnlijk den genadeslag. De wangedrochten die in dien tijd ter wereld kwamen, verdienen eigenlijk nog maar ternauwernood den naam van wapens en met eenige ontzetting zien wij hier, hoezeer een prachtige en levende kunst in het dwangbuis der stijlen kan ontaarden.

Doch wanneer de nood het hoogst is, is de redding dikwijls ook het meest nabij. Zoo ook hier. De stoot hiertoe ging uit van de heraldieke wetenschap, want hoewel wij aan het begin een scheiding gemaakt hebben tusschen de heraldieke wetenschap en de heraldieke kunst, vormen beide toch tezamen de heraldiek en ging verval van het eene ook gepaard met verval van het andere. Ook de heraldieke wetenschap was in verval geraakt. Allerlei onzinnige theorieën hadden de overhand gekregen en het geheel was tenslotte een dusdanige speelbal der ijdelheid geworden, dat iedere serieuze man van wetenschap zich wel van dit alles moest afkeeren.

Hiertegen kwam omstreeks het midden der negentiende eeuw verzet. Niet zonder invloed van de romantiek, grepen in Duitschland onderzoekers weer terug op den bloeitijd der heraldiek, de middeleeuwen, en vonden daarin een klare, nooit opdrogende bron. In Nederland vond hun voorbeeld navolging. Mannen als van Spaen en van den Bergh de den vruchtdragend werk. De kroon op hun werkzaamheid zette Rietstap, die zich door zijn „Armorial Général" een wereldvermaardheid verwierf en wiens „Handboek der Wapenkunde" nog steeds een onmisbare handleiding is. Dit alles betrof echter de heraldiek als wetenschap. Om de heraldieke kunst bekommerden zij zich weinig, en de afbeeldingen die Rietstap in zijn boeken gaf, ademden nog geheel den geest van verval der voorbije periode.

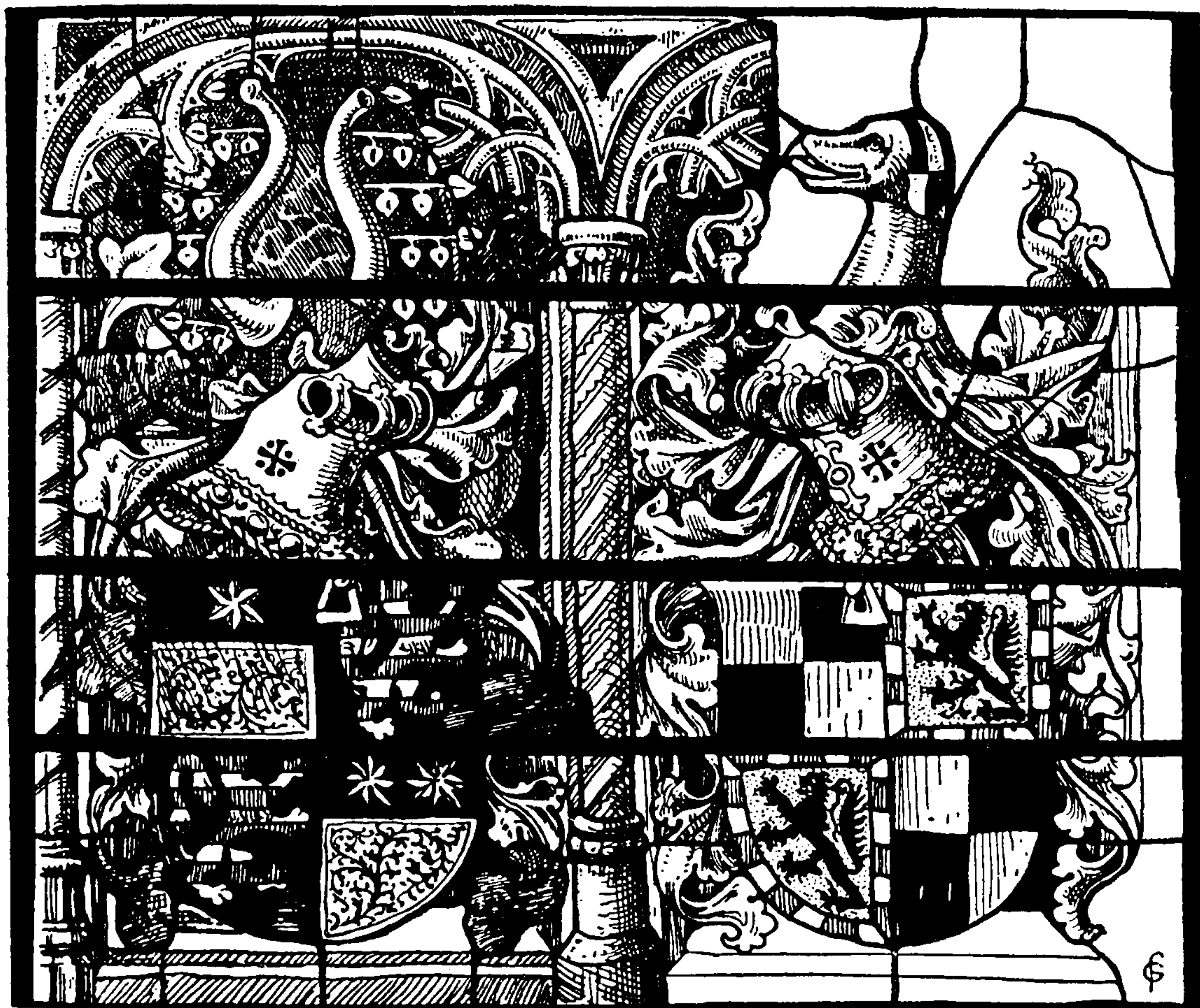
Doch ook hierin zou verandering komen. Kort na het verschijnen van het „Handboek der Wapenkunde" ver-

scheen Koopman's „Het teekenen en kleuren van wapens", waarin richtlijnen voor een betere heraldiek gegeven werden. Daarna kwam Lion met zijn „Heraldieke Modellen". Onder invloed van Cuypers en de neo-gotiek, greep men ook in de heraldieke kunst weer terug op de Middeleeuwen en de Renaissance. Een ware heraldieke herleving had plaats waarin de namen te noemen zijn van Koopmans, van Leeuwen, Flugi van Aspremont, T. v. d. Laars en zoovele anderen. Ondanks het vele goede dat tot stand kwam, bracht Nederland echter nooit een heraldiek genie voort als in Duitschland Otto Hupp, wiens wapenteekeningen zonder weerga zijn en over de geheele wereld beroemd. De heraldieke kunst trad hier weinig op den voorgrond. Heraldisch werk bleef in den regel binnen de beslotenheid van de familie. Tentoonstellingen van heraldieke kunst werden hier niet gehouden.

De oude van der Laars heeft getracht hierin verandering te brengen. Zijn boek „Wapens, vlaggen en zegels van Nederland", was een eerste poging in die richting. Zijn zoon, S. G. van der Laars, heeft later de heraldiek onschatbare diensten bewezen door het teekenen van de bekende wapenalbums van de Koffie Hag Maatschappij. Hij gaf hierin blijk te beschikken over een voortreffelijken stijl, goed doordacht, en in ieder opzicht verantwoord. Daar deze albums veel als model gebruikt werden, hadden zij een opvoedende strekking voor de geheele heraldieke kunst.

Toch is de heraldieke kunst hier nog niet waar zij wezen moet. Ik wees er reeds op, dat wij hier het bijna geniale werk als b.v. van een Otto Hupp missen. Zeker, de wapens die van Alff, Lintveld, v. d. Poel, Steenkamp, v. d. Sigtenhorst — om er slechts enkelen te noemen — teekenen, zijn in hun soort voortreffelijk, doch zij missen juist dat, wat het werk subliem zou maken. Het wachten is op wat men kan noemen de wapenteekenaar-bij-de-Gratie-Gods.

Toch heeft ook de heraldieke kunst recht op meer belangstelling dan zij thans geniet. Ook op dit gebied zou meer bekendheid, door middel van een tentoonstelling of iets dergelijks, zeker stimuleerend werken. Juist waar, nu de belangstelling voor het familiewapen weer allerwege toeneemt, nu alles wat verband houdt met afstamming en voorgeslacht de interesse van iedereen heeft, moet ook de belangstelling voor goede heraldieke kunst weer gewekt worden. Maar al te dikwijls nog laat iemand de modelleering van zijn familiewapen over aan den een of anderen graveur, die van heraldiek maar een zeer matig verstand heeft of draagt de teekening van zijn wapen op aan iemand die misschien een voortreffelijk schilder of teekenaar is, doch daarmee nog geen wapenteekenaar. Een heraldiek kunstenaar moet goed onderlegd zijn in de wetten en gebruiken der heraldiek, doch daarnaast is even noodig de bestudeering en navolging van de oude meesters uit den tijd der gotiek en renaissance, den bloeitijd der heraldieke kunst. Ik hoop, dat bij de ordening van de kunst, de heraldieke kunst niet vergeten zal worden.



FRAGMENT VAN EEN GLASRAAM IN DEN KEULSCHEN DOM, XVe EEUW (GEVAERT)



Jantje kreeg zijn hoed vol pruimen.

JEUGD EN BOEK *in Nederland*

DOOR MIEP VAN DER VELDE

De jeugd heeft altijd bestaan, het boek heeft ook altijd bestaan, maar dat deze twee in een bepaalde verhouding tot elkaar stonden, werd eigenlijk pas in de laatste eeuw een probleem. Zou je moeten afgaan op hetgeen een 200 jaar geleden in de bibliotheken van dorpsdokters, professoren, kooplieden, enz. te vinden was, dan moest je wel tot de conclusie komen, dat Nederland een rijk land was, een godvruchtig land, een land waar veel boeken een bloeiend leven konden leiden; maar, merkwaardig, er woonden in dat land alleen juristen, medici, philosophen, theologen, litteratoren, natuurkundigen — de jeugd was daar niet bij. En toch waren juist toen alle bezitters van een goede boekenkast tevens de vaders van een aantal gezonde kinderen, terwijl in den tijd, dat het boekenbezit van het volk zoo van aspect ging veranderen, juist een gevulde boekenkast een leege kinderkamer voorspelde.

De geschiedenis van het jeugdboek is niet oud. Een getrouw beeld van den toestand in de Republiek in den tijd, dat onze voorvaderen den weg om de Kaap vonden, en nog lang daarna, is bewaard gebleven in de geschiedenis van het Zuid-Afrikaansche volk. Toen de Groote Trek begon, was het boek daar nog in het stadium, waarin het eens met de moedige voortrekkers daarheen gekomen was. Leerde een kind lezen, dan werd begonnen met het ABC-boek:

„A is een aapje, dat zit op het dak.
B dat is Bart met zijn hand in zijn zak".

enzoovoort, tot de Z opdoemde als lichtend eindpunt voor onze wilde rakkers.

Toen kwam als originaliteit in den jare 1778 Hieronymus van Alphen. Als deze naam nu nog genoemd wordt, kan niemand een hoonenden glimlach onderdrukken. En toch sta ik erop de partij van Hieronymus op te nemen. Want hij was een jonge, vurige knaap, een revolutionnair op zijn gebied: hij maakte immers het eerste jeugdboek. Hij zette zoomaar iets tusschen het ABC-boek en den Bijbel in — wat zou je van zoo iemand in dezen tijd al niet kunnen verwachten? Maar nee, wat mijn Hieronymus als dank gebleven is, dat is inderdaad slechts de hoonende glimlach en de gedachte daarbij aan een magerbaardig, verschrompeld en vergeeld schoolmeestertje, dat voor de jeugd verzen schreef in dezen trant:

„Mijn speelen is leeren, mijn leeren is speelen,
En waarom zou mij dan het leeren verveelen?
Het lezen en schrijven verschaft mij vermaak.
Mijn hoepel, mijn priktol verruil ik voor boeken;
Ik wil in mijn prenten mijn tijdverdrijf zoeken,
't Is wijsheid, 't zijn deugden, naar welke ik haak."

Wij zeggen spontaan: als *die* nog niet verdient, dat hij niet voor vol aangezien wordt! Zeker, maar laten wij ondanks alles niet vergeten dat hij toentertijd pionier was; en dat hij dat slap en burgerlijk deed, dat lag ook aan dat „toentertijd", dat geen vaart meer kende. De ruige Geuzen waren weg; ons restten slechts de bleeke dominé's.

Zoo is Hieronymus van Alphen jarenlang Robinson geweest op zijn onbewoond eiland van het Nederlandsche jeugdboek.



Neerlands jeugd wist wel oorden te vinden, waar de fantasie weliger tieren kon. Ze las: „Gullivers reizen", „Alleen op de wereld", „De kleine Lord". Wat later nog verslond ze de wilde avonturenboeken van Jules Verne en Karl May. Zeker, de geest van de jeugd was gezond genoeg; die zorgde er wel voor, dat zij juist deze boeken van heldendaad en avontuur verkoos.

Dit alles kwam jammer genoeg uit het buitenland. Slechts in Vlaanderen werd in dien tijd door Hendrik Conscience het goede Nederlandsche jeugdboek geschreven. Zulke boeken zijn eigenlijk de mooiste jeugdboeken omdat ze strijdbaar, opvoedend zijn. Hendrik Conscience schreef het nationale boek, hij hief de jeugd tot nationaal bewustzijn omhoog. Het Noorden miste dezen drang, het Noorden kende immers geen Waalschen druk, slechts welstand, en zoo ontstond de strijdbare litteratuur alleen in de Zuidelijke Nederlanden. En zelfs daar bleef Conscience eenzaam.

Het Nederlandsche jeugdboek ontwikkelde zich over een lang tijdperk, namelijk van 1900 tot 1940, tegelijk het eenige tijdperk in de geschiedenis van het Nederlandsche jeugdboek.

Als ik dit jeugdboek zou willen karakteriseeren, zou ik het beste kunnen beginnen met een van de twee klassiek geworden jongensboeken „Pietje Bell" en „Dik Trom" te nemen. En zelfs dan karakteriseer ik niet *het* jeugdboek, maar *een* jeugdboek, dat een groote *groep* van jeugdboeken vertegenwoordigt, maar een andere groep nadrukkelijk *niet*.

De zinlooze losbandigheid viert hoogtij; zij wordt de jeugd in overvloed gegeven; de jonge kinderen genieten daarvan en gelooven, dat het voorbeeld het navolgen zeker wel waard is. In een stad als Amsterdam wemelt het van de Pietje Bells. En toch zijn deze kleine Amsterdammers wel voor wat beters op de wereld gekomen.

Van het jeugdboek *in het algemeen* is niets te zeggen. Want de verscheidenheid was tè bont. Eenerzijds het zeer goede, opvoedende boek; anderzijds het nuttelooze, dat dikwijls wel geestig was, maar volkomen afbrekend. Als men dit eruit genomen had, dan zou Nederland nu kunnen zeggen: „Wat wij aan jeugdlectuur hebben is gezond en krachtig", maar een dergelijke schifting mocht men toch van de vroegere Nederlandsche regeering waarlijk niet vergen! Dus bleven de boeken naast elkander voortbestaan, en in doorsnee was het grijs/grijs.

Dan komt hier een heel andere naar voren: Penning; ook hij schrijft jeugdboeken. Maar hoe anders dan zij, die ik zooeven noemde! Penning schrijft historische jeugdboeken, en wel over den heldenstrijd van onze Zuid-Afrikaansche Boeren tegen de Engelschen.

Ik nam een van zijn boeken en sloeg het op een willekeurige bladzijde op. Waar zou ik het anders opslaan; ik had het boek zelf niet gelezen. Het heette „De held van Spionkop". Ik las:

„Truida was in zijn laatste ogenblikken bij hem geweest. Het scheen alsof geheimzinnige machten hem nog hadden teruggehouden in dit leven. Telkens had hij gevraagd, al de nacht door: „Hoe staat het met de slag?" totdat het grote gejuich in zijn oren had weerklonken. Toen was hij overeind gerezen, rechtop als een steigerend paard, en had geroepen: „Vrijheid, recht en zegepraal!" Doch de klanken waren uit zijn doorschoten borst gekomen als het geluid van een gebarsten klok, en met een zware golf van bloed had hij zijn heldenleven uitgesnikt.

Zijn lijk lag daarbuiten op de baar. De jonge jager naderde haar, en nam het zwarte kleed eerbiedig weg. Hij ontblootte het hoofd, en staarde in dat gelaat, waarop de vreugde der overwinning haar stempel had gezet in het ogenblik van het sterven.

Hij nam de verstijfde rechterhand van den dode in de zijne, en drukte ze aan zijn lippen.

„Rust zacht, mijn broeder," fluisterde hij met bewogen stem en omfloerste ogen: „gij hebt uw bloed niet tevergeefs gestort — het zal met het onschuldige bloed van zovele Afrikaners eens het cement vormen voor een Verenigd vrij Zuid-Afrika."

Misschien dat de volwassene die dit leest zich aarzelend afvraagt of dit nu niet wat sentimenteel is. Laat hij zich dan de passage te binnen brengen van den dood van Winnetou, die hij stellig als jongen gelezen heeft, en waar zooveel bittere kindertranen om geschreid zijn. Sentimenteel? Nee, in ons aller herinnering staat Karl May boven elke verdenking. Zoo zal het ook met Penning staan, voor ieder die als jongen of als meisje zijn boeken gelezen heeft. De jeugd wil het drama ook als drama beschreven hebben, zij kan de simpele aanklacht, waarmee bijv. Augusta de Wit den dood van Si-Bengkok beschrijft, nog niet verstaan. Penning wist dat. Hij wist ook waar hij naar toe wilde. Als een bewegend beeld ontrolt zich voor de oogen van de jonge lezers het verhaal van den strijd. *Werkelijkheid*, actie en reactie moet het voor hen worden.

Truida, de jonge verloofde van Louis Wessels, den „Verkenner van Christiaan de Wet", laat hem opnieuw van zich weggaan; zij weet niet waar en wanneer zij elkaar terug zullen zien; alleen dat zij stil haar plicht heeft te doen, en zij helpt de zieken en gewonden van den oorlog.

„De tijd gaat rusteloos voort, en het is stil geworden op de Spionkop.

Het getrappel der paardehoeven wordt er niet meer gehoord, en het gebrul der kanonnen is verstomd.

't Is er stil geworden, zeer stil.

Op de graven der gesneuvelde Boeren is het jonge,

groene gras uitgesproten, en er staat een groot ijzeren kruis, dat de dappere Ben Viljoen heeft opgericht.

Daar slapen zij, onze broeders: de zwarte Albert met dat strak gelaat en dat heldenhart; de grijze strijder van de Amajuba, wiens hoofd werd verbrijzeld door een granaatscherf; de onnozele Hannes, die voor zijn meester in de dood ging; die enige zoon der weduwe — daar slapen zij bij tientallen, onze broeders!

En wij gedenken hunner in liefde en weemoed, en wij zullen hun gedachtenis in ere houden — want zie, zij zijn in de dood gegaan voor Vrijheid, Waarheid en Recht!"

Zoo eindigt „De held van Spionkop". Deze Penning was ook jeugdschrijver, maar hij wist waartoe hij deze jeugd omhoogheffen moest. Hij wist het veel te goed: zijn boeken werden zes, zeven keer herdrukt en toen opeens niet meer. Toen was het uit. Zelf heb ik in mijn kinderjaren van dezen Penning nooit gehoord. Men zweeg over hem.

En waarom? Och, dat is duidelijk genoeg. Dit soldatendom, laten wij gerust zeggen: heldendom, paste niet bij het bleeke pacifisme en het weeke internationalisme van die dagen. Het was gevaarlijk, en de oudjes wilden geen gevaarlijke jeugd, maar juist wel de rustige, slaperige jeugd, die alles bij het oude en hen rentenieren liet.

Zulk een jeugd is echter geen Nederlandsche jeugd, is überhaupt geen jeugd. Want jeugd is: lente van schoonheid, „primavera di bellezza" zooals de Duce het zegt. Jeugd is strijdbaar, is wild en bloeiend, zij vliegt uit als de meeuw, die de Jeugdstorm in zijn vanen draagt; als de meeuw moet deze jeugd van de Noordzee zijn, de jeugd van Maarten Harpertszoon Tromp en Michiel Adriaanszoon de Ruyter, van Paul Kruger en Christiaan de Wet, en jeugd van de diepbewogen kunstenaars Rubens en Rembrandt en Vincent van Gogh.

Deze jeugd heeft eens een andere jeugdschrijver zichzelf geopenbaard. Hij schreef: „Paddeltje, de scheepsjongen van Michiel de Ruyter".

Uit dit boek treedt ons de gestalte van Admiraal de Ruyter, den grootsten admiraal van alle tijden, tegemoet, om ook voor de jeugd van de 2oste eeuw nog de „bestevaer" te zijn, die hij voor zijn matrozen was. De vlootvoogd de Ruyter is streng, en als het zijn moet onverbiddelijk, maar hij houdt van zijn mannen en zij houden van hem, ondanks zijn hardheid, *om* zijn hardheid. Den jongen lezer vergaat het niet anders. Zooals iedereen heel goed weet, dat je in je schooltijd toch dien leeraar het liefste mocht, die eischen stelde, zoo hield je ook altijd van het boek, dat iets van je wilde, dat problemen in je wakker riep en een bepaalde richting met groote zekerheid aanwees. Daarom is „Paddeltje" steeds een van de lievelingsboeken van de jeugd geweest. Zeer terecht is dit uiterlijk zoo onopvallende boek in het Jeugdcongres te Weimar (Juni 1942) met een eersten prijs bekroond. Het eenvoudig Paddeltje triomfeerde over veertien landen van Europa en wij, die hem kenden, juichten dubbel, omdat die overwinning zoo ten volle verdiend was. Zie je wel, Paddeltje, door de opvoeders van een ingeslapen land van je geboorte af miskend, dat je toch in het hoogste topje van den mast terecht komt, wanneer je eenmaal als matroos geboren bent? Jammer, dat de schrijver dit niet meer heeft mogen beleven.



ILLUSTRATIE VAN J. H. ISINGS JR. UIT „PADDELTJE"

Hij heeft trouwens al eerder gelijk gekregen. Want in 1939 is in Nederland een heel merkwaardig boek ontstaan, dat tot titel droeg: „Wat zegt de jeugd ervan?" en van een Voorwoord „Jongeren en Ouderen" was voorzien door „Een Oudere" — achter welk „pseudoniem" zich Prof. Goedewaagen verborg!

Dat een dergelijk boek ontstaan kan, is het gloeiendste bewijs voor de uiteenzetting van den dichter Henri Bruning, dat niet de wil tot autonomie het kenmerkende van deze jeugd is, maar de autonomie, die zij zich noodgedwongen verwierf. Uit dezen nood schrijft zij een boek „Wat zegt de jeugd ervan?" en spreekt dan over zes problemen van den tijd: opvoeding en onderwijs; geloof; moreele herbewapening; jongens en meisjes; democratie of dictatuur; het jodenvraagstuk; bewapening of ontwapening; steeds zijn over ieder onderwerp afzonderlijk andere jongens en meisjes aan het woord, van wien de 24 namen op de eerste bladzijde van het boek vermeld zijn. De samensteller was een 17-jarige jongen. Kan men zich een hellere uitbeelding van de eigenzinnigheid der eenerzijds opstandige, anderzijds gearriveerde jeugd indenken? En bovendien, kan de jeugd bitterder aanklacht uitspreken tegen de ouderen, die niet leiden, niet opvoeden, als in een dergelijk boek, dat „aan de ouderen" werd opgedragen? De jeugd zegt: jullie hebben nu al lang genoeg gepraat en gekletst. Luister nu maar eens wat wij te zeggen hebben, want over deze kwesties praten kunnen wij ook wel, zelfs veel scherper.

De jeugd *riep* om opvoeders. Zij deed het nooit duidelijker dan in dit boek, waarvan weinig begrijpende ouderen gezegd hebben, dat het den wil tot autonomie het duidelijkst weergeeft.

Een meisje spreekt, en zij zegt tot haar vader het volgende: „'t Is gemakkelijk om te spreken van brokken, waarmee wij zitten en die jullie maakten. Maar dan wordt er vergeten, dat jullie ook met brokken zaten, en dat 't volgend geslacht er ook mee zitten zal. Omdat zonder dat ons leven niet zou zijn wat 't nu is, vol moeite en ellende, vechten en je blind staren, maar daarnaast, juist door 't contrast zo opvallend, vol diep geluk en begeesterend enthousiasme.

Jij Vader, neen jullie allemaal, jullie vindt je rust en je vertrouwen in God. En dat begrijpen wij, waarachtig, omdat jullie generatie zo anders is dan de onze, zo oneindig veel rustiger. 't Is geen loos gezegde, dat wij oorlogskinderen zijn. Wij zijn geboren, terwijl Europa doorwond werd met bloed en rook en tranen. De gemoederen waren toen onevenwichtig, deels door wraakgevoel, deels door revolutie en verbittering. Is het wonder, dat wij onze rust niet vinden kunnen in bidden en wachten? Ons bloed is ongedurig in ons en onze handen zoeken werk. Wij snakken naar dàden."

De schrijfster vervolgt dan:

„ ' Ik weet wel, Vader, dat ik idealiseer, dat ons ideaal te hoog is misschien, maar 't pogen alleen is toch al goed. Of moeten wij 't opgeven en jammeren om het verloren levensgeluk? Nu, Vader .....? '

Ik zwijg in beklemde spanning. De donkere gestalte voor 't raam heeft zich omgekeerd. Hij strekt zijn handen uit, witte plekken in 't matte licht. Er zijn tranen in zijn ogen, tranen en begrijpen!

„O, ik wist wel, Vader, ik wist wel! Weet je, zonder jullie zouden we ook strijden, maar mèt jullie — o, Vader, wat ben ik daar dankbaar voor!"

Het is vrede buiten, avond.

Als morgen de zon opgaat, verrijst er voor ons een nieuwe dag, een dag van ons leven, dat mooi genoeg is om geleefd, beleefd te worden, ondanks alles.

Omdat we mògen strijden!"

Dit boek is ontstaan ongeveer in den tijd, dat de oorlog uitbrak. Plannen, iets dergelijks door te zetten in een gedichtenbundel van jongens en meisjes onder de 20 zijn toen door gebrek aan geld en papier mislukt. Jammer, want we waren al ver met het boek. En er ligt in een dergelijk plan: de jeugd zelf voor de jeugd te laten schrijven, heel veel waardevols.



Nemen wij bijv. een schrijfster als Top Naeff, dan zien wij dat zij haar aardigste meisjesboeken uit haar eigen jong-zijn geschreven heeft. Top Naeff begon reeds als 16-jarige. Haar overbekende „Schoolidyllen" beschrijft het schoolleven van een viertal gezonde, levensblije meisjes, heelemaal geen gemakkelijk-hanteerbare kinderen, maar kinderen, wier moeilijk-zijn voortkwam uit innerlijke spanningen, uit levensdrift en temperament.

Zoo leest men bijv. het verhaal van Jet, die weigert een lelie open te snijden om te determineeren, omdat zij de mooie bloem niet kapot wil maken; er blijft een gevoel van zuiverheid achter bij de meisjes, die dit gelezen hebben.

Ziet, dit is mooier dan de vernielzucht van Pietje Bell!

Een jonge, geheel nieuwe jeugdschrijfster ontmoeten we in de figuur van Diet Kramer. Zij is een vrouw in de bloei van haar leven, woont in Indië, in Bandoeng, met haar man en haar kleine kinderen.

Zoowel jongens als meisjes hebben haar boeken warm ontvangen, men kan zich nauwelijks een jeugdschrijfster indenken, die zoo volkomen midden in het jeugdleven staat, Diet Kramers bekendste boek is „Roelant Westwout". „De Bikkel", zeker sterker, is niet zoo onbevangen. Roelant is een sterke, dappere jongen van een jaar of 16, 17. Zijn vader woont in Indië en hij in Holland bij zijn oom en tante, waar ook nog een meisje in huis komt, Paula, een eigenzinnig nest. Dit veroorzaakt groote conflicten tusschen haar en haar tante, tusschen haar en haar klasgenooten, vooral tusschen haar en Roelant, die de sterkste is en een geboren leider. Deze conflicten zijn vol spanning, vol beteekenis en inhoud; ze buigen Paula's karakter heelemaal om. Het verloopt echter in dit boek niet zoo als nu iedereen verwacht, namelijk dat dwars door alle moeilijkheden heen Paula en Roel elkaar krijgen, want Roelant heeft zijn eigen meisje, Mies, een klasgenootje. Opeens

gebeurt er echter iets vreeselijks. Wanneer Mies van een sportmiddag naar huis fietst overkomt haar een ongeluk; ze wordt naar het ziekenhuis gebracht, en brengt het er nog levend af; maar haar gezicht is voor haar heele leven verminkt. Zij wil Roelant niet terugzien. Als hij eindelijk toch bij haar komt, wil zij zijn meisje niet meer zijn. Ze kan niet gelooven, dat hij ondanks haar leelijkheid nog van haar houdt. Dit is een heel moeilijke passage in het boek en zet allen die het lezen recht tegenover het probleem. Want de oplossing is niet zooals over het algemeen in boeken en verhaaltjes: gladjes en vanzelfsprekend. Hier ontwikkelt zich een strijd tusschen de schrijfster en den lezer, tusschen den lezer en de hoofdpersoon. Het is namelijk bijna onaanvaardbaar, dat Roelant ondanks Mies' verminking en ondanks haar hooghartige, vijandige en volkomen veranderde houding tegenover hem, toch vasthoudt en met geduld en liefde haar terugwint tot het meisje, dat zij geestelijk vroeger voor hem geweest is. Uiterlijk zal zij nooit meer dezelfde worden, want het ongeluk heeft haar aantrekkelijkheid voorgoed weggenomen. Als wij bedenken, dat Roelant Westwout een jongen van ten hoogste 18 jaar is, valt het ons zwaar deze ontwikkeling te aanvaarden. We moeten daarom met ons zelf iets uitvechten, want, daarvan zij we ons wel bewust: haar zonder meer verwerpen gaat ook niet. Een andere handelwijze hadden wij van Roelant toch ook nauwelijks, zij het oppervlakkiger, aangenomen. Tallooze nuanceeringen van het boek vergeet men, het probleem staat daar en blijft. Dit is de kracht van Diet Kramers boeken.



Ik herinner mij, dat er eens een prijsvraag uitgeschreven werd voor midelbare scholieren — het zal zoo ongeveer 1937 geweest zijn, waarvan het onderwerp was: „Wat vind je het mooiste boek en waarom?" Nu zijn degenen, die aan zoo'n prijsvraag mee doen, natuurlijk altijd al een zekere keurtroep, dus ik zou onmogelijk het resultaat van die prijsvraag als kenmerkend voor den smaak van de jeugd kunnen aangeven. De beste beurt maakten de „Max Havelaar", „De kleine Johannes", en de bekendste boeken van Arthur van Schendel en Aart van der Leeuw. Een klasgenootje van mij, dat ook later een prijs won, deed mee met „Lijsje Lorresnor".

„Lijsje Lorresnor" — ik kende het niet eens. Niemand van ons kende het. Maar nu, kort geleden, kreeg ik het in handen. En dat is toch een fout van onze opvoeding, dat de goede boeken in een hoekje verkommeren, terwijl de Werelden, die om Jessie draaien, en wat al voor vlotgeschreven tweederangs-boeken meer, die hun oppervlakkigheid gewoonlijk door hun best-seller-titel onbeschaamd de wereld in schetteren, voor alle boekwinkels te koop liggen en in alle bladen opgeruimd besproken worden.

Lijsje Lorresnor is een kostelijk boek. Dat verhaal van dat doodgewone meisje, dat vodden gaat rapen om een centje bij te verdienen, dat in het snoepwinkeltje van moeder helpt, en ondertusschen den droomerigen, onpractischen vader met zijn houtsnijwerk en kleifiguurtjes kinderlijk vereert, moesten al onze meiskes in handen krijgen! Ja, en de les van het verhaal: dat Lijsje is nog zoo dom niet! Bij al haar stillen, pretentieloozen eenvoud heeft zij de verborgen eerzucht en de harde trouw aan haar heel hoogen droom: schilderes te worden. En dat lukt Lijsje ook, dat gelooft ieder kind, als het 't boek dichtslaat. Geen weinig romantisch slot dus, en toch zoo eerlijk, zoo zuiver, zoo ...... ongekunsteld.

En „Keetje" bijvoorbeeld, dat gave boek van Maria Vogel, waarvan stille stemmen fluisteren, dat het herdrukt gaat worden ...... ook zoo'n stiefkind, nee niet van de natuur, van de gaspedaal- en cocktail-cultuur, waarin ons land bijna ten onder gegaan was. Want van Natuur was dit Keetje een stralend lievelingskind, met lichtend blonde haren en de zon in haar blauwe oogen. Zij durfde het leven wel aan! Probleemloos was dat leven niet, dat is het voor geen enkel zestien-jarig meisje, dat in zich het groote ontwaken voelt beginnen, maar mooi was het, betooverend mooi en zoo zingend als de lente.

En dat boek werd toch óók vóór den oorlog geschreven, en toch óók zwijgend voorbijgegaan.

In de laatste jaren, onder den druk van de moeilijke Europeesche omstandigheden is het nationale boek sterk op den voorgrond gekomen. De reeds genoemde boeken van Penning over den Boerenoorlog werden herdrukt, jonge schrijvers stonden op en schreven uit een wakkeren, volkschen geest. Ik noem slechts den Groninger Rein Brouwer, den Fries Evert Zandstra den Limburger Paul Haimon, den Hollander Jan den Hartog en den Vlaming Filip de Pillecijn. De jeugd greep naar deze boeken en de ouders gaven ze hun eindelijk in handen. Er zijn er natuurlijk meer vermeldenswaard, vooral ook in Zuid-Nederland, maar volledig kan ik hier onmogelijk zijn; het gaat niet om de schrijvers afzonderlijk, maar om den geest, dien zij vertegenwoordigen. En dan geloof ik zeker, dat het de geest is van het zeer bekende „Hollands Glorie" en van het onbekende „Jonkheid", waarheen onze jeugd gericht moet worden. De Jeugdstorm, nu de eenige jeugdbeweging in Nederland, heeft hier zijn taak al opgenomen.

Het is niet zoo ontzettend moeilijk voor ons het goede jeugdboek te destilleeren. Wat wij aan kleine-kinderboeken hebben is in ieder geval prachtig. Het land der schilders en het land der kinderen, dat in West-Europa onvoorwaardelijk *wij* zijn, wist te presteeren. Men denke hierbij aan de boekjes van Rie Cramer, die door hun versjes en kleurige plaatjes de kinderen aantrekken. Dat de grootere illustraties in de compositie dikwijls minder sterk zijn, lijkt mij voor de kinderen geen bezwaar, tenminste geen ernstig; misschien zou het eer nog een bezwaar zijn, dat zij dikwijls te lieflijk zijn, te idyllisch, de fantasie van de kinderen te weinig prikkelen, waardoor ik me kan voorstellen, dat in verhouding ouderen tenslotte de plaatjes meer waardeeren dan de kinderen, voor wien ze werden

gemaakt. Deze kleine critiek wil overigens niets aantasten van den lof, dien Rie Cramers boeken, versjes en plaatjes beide, verdienen.

Er is veel goeds. En alleen dit, alleen het zeer goede, zal terugkomen, alleen het uitstekende mag overblijven. Dan hebben wij te weinig voor een land, waar zooveel gelezen wordt als in geen enkel ander land ter wereld, dat is wel zeker. Maar eerst moet gebroken worden, opdat de kale plekken weer dicht kunnen groeien vol jong, groen hout. De scheppers van dit nieuwe en frissche zullen uit onze jeugd opstaan. Zooals deze jeugd alles in de Nederlanden op moet bouwen, zoo ook het nieuwe jeugdboek en eens de nieuwe litteratuur, tenslotte de nieuwe kunst. De groote taak staat voor ons, zij zag ons aan, zij vroeg ons *ja* of *neen*. En dan zeggen wij ja. Dan zeggen wij in blijde bereidheid de oude woorden:

„Ons het die toekoms van die land in hande. Die taak is ons toegestaan. Laat ons vaststaan."

Limburgs aandeel in de Nederlandsche Kultuur

DOOR J. DELSING

Van kernland van het Frankische Rijk werd Limburg door de wangunst der geschiedenis grensland van het middenrijk eerst, grensland van den Hollandschen staat later. Grensland met alle ongerief van dien: voortdurende oorlogen, voortdurende wisseling van heerschers, voortdurende verdeeling en verscheuring van wat bij elkaar hoorde. En dat alles, zooals dat paste in het middeleeuwsche of staatsche systeem, over de hoofden en door het hart van het volk heen: vochten in de middeleeuwen hertogen en graven om dit grensland, in den modernen tijd verordenden hoogmogende heeren in de diplomatieke centra de „partages" van onze landen. Het volk als zoodanig kon in de lange eeuwen van zijn geschiedenis niets anders doen dan zorgen voor de veiligheid van lijf en goed, dan zorgen voor de verzekering van de noodzakelijke levensbehoeften. Hier was geen mogelijkheid, het politieke lot in eigen hand te nemen, een materieele welvaart op te bouwen en deze realiteit te vergeestelijken, zooals het volk in het Hollandsche zijn kultuur schiep. Het volk in de Maasgouw had lust noch tijd zich om welvaart en kultuur te bekommeren, omdat altijd slechts één ding op het spel stond: het veege lijf. Vandaar dat kultureele vacuum bij dezen Ripuarisch-Frankischen stam. Niet uit onvermogen: niet zoodra was deze zorg om het naakte bestaan geweken, of de mensch ging hoogere waarden zoeken en scheppen.

Limburg is het meest continentale gewest der Nederlanden. Het land tusschen Rijn en Maas vormt oorspronkelijk een eenheid, een eenheid zich uitend in taal, volkskarakter, kunst en economie. Ook na de territoriale verscheuring, later politieke afscheuring van dit gebied bleef deze eenheid bestaan, tot zij in den jongsten tijd, na de opkomst van het nationaal-socialisme in Duitschland, kunstmatig werd omgevormd in een tegenstelling.

Zoo zien we Limburgs kultuur zich richten op het Zuid-Oosten, waardoor het den schijn kan hebben, dat deze kultuur een zuiver Duitsche is, wier werkelijke verdienste het echter is, de stammen der lage landen steeds gewezen te hebben en te wijzen op de natuurlijke verbondenheid met dit hartland van Europa. Was aan dit Limburgsch aandeel in de Nederlandsche kultuur meer aandacht geschonken, dan zou de Nederlandsche kultuur misschien niet zoo steriel en verwesterscht geworden zijn, dan zou het volk dezen grootschen tijd misschien anders beleven.

Maar al had Limburg deze, zijn continentale functie niet trachten te vervullen, al was het niet zoo, dat de Duitschers deze kultuurscheppers beschouwen als de hunne, dan nog zóuden we niet met leege handen staan. Want ook direct is er medegewerkt aan de grootheid der Nederlandsche kultuur en slechts een met liberale abstracties werkende geschiedenisbeschouwing doet vergeten, dat grootsche dingen, waarmee geschermd wordt ter vermeerdering van Hollands glorie, zijn ontstaan en geschapen in het „achterlijke" Limburg.



In den Karolingischen tijd (9de eeuw) vinden we in Limburg de eerste „Nederlandsche" boeken: de Evangeliaria van Maaseyck en Susteren in Karolingische miniatuur, ontdekt in 1900, toen misdienaars er op den rommelzolder mee speelden. In de geheele vroege middeleeuwen heerscht hier, aangemoedigd door het onderhouden van de natuurlijke bindingen met Oost en West, een opgewekt kultureel leven met bevruchting over en weer: de Romaansche bouwstijl is Rijnlandsch, de Maastrichtsche schilder- en beeldhouwerscholen werken samen met de Keulsche, waarin Wilhelm von Heerlen een rol speelde. Beroemde beeldhouwers zijn de „Meester van Elsloo" en Jan van Stevensweerd. Maastrichtsche miniaturen worden bewaard in de musea van Londen, Brussel, Berlijn en Keulen. Veldeke wordt middelaar tusschen de Noord-Fransche

ridderkultuur en de Hoogduitsche. De geestelijke rijkdom van een Germaanschen mysticus als Dionisius van Ryckel, vriend en raadsman van den grooten Kusaner, in de Duitsche landen bekend als de „Doctor Exstaticus", die in zijn laatste boeken een volkomen Germaansche gods- en wezensschouw bereikt, deze rijkdom is in Nederland nauwelijks ook maar met den naam bekend. Ook materieel gaat het de Maasgouw in deze tijden, ondanks strubbelingen van hertogen en graven onderling, niet slecht. Maastricht is een bloeiende handelsstad, Roermond en Venlo zijn belangrijke Hanzesteden. Nog een laatste maal bloeit Limburg op in die groote schilders (waren het er twee?), over wier leven slechts schaduw ligt, wier werken echter aan het begin der roemrijke periode onzer schilderkunst staan, de ontdekkers der bezielde werkelijkheid, de van Eycks, geboren in Maastricht of Maaseyck.

Dan breken eeuwen van oorlogen over Limburg los, die het „kultureele vacuum" meebrengen. Geheel en al zonder kultuurscheppers en -werkers blijft Limburg echter toch niet. Het teekent, dat die enkelen in dienst staan van den keizer: de historieschrijvers Crusenius, Kerkherdere, Puteanus, de veldheeren Jan van Weert en M. Gallas; of in het Rijnland werken: de Roermondsche portretschilder Frans Douven of Jan van Cleef. Slechts een enkeling vond zijn weg in Holland, zooals Gerard van Weert, die de overwintering op Nova-Zembla meemaakte en deze streken in kaart bracht.

In het midden der negentiende eeuw kwam eindelijk rust over dit land, werden de toestanden geregelder, werd het leven veilig en kon men zich aan andere taken geven dan het verdedigen van have en goed. Hoe was de toestand? Om onbevooroordeeld te zijn citeer ik den Hollander Van Wijk: „De hoogere standen spraken Fransch, de bevolking òf Duitsch òf het Limburgsch dialect, maar Nederlandsch kende bijna niemand." Het onderwijs was slecht door het gebrek aan middelen. Hooger onderwijs moest de Limburger in Keulen, Luik of Leuven zoeken. Dit voor oogen moet het eigenlijk wonderbaarlijk schijnen, dat het kultureele leven in Limburg zoo'n hooge vlucht genomen heeft. Ondanks de verscheurdheid van zijn gebied, ondanks zijn ligging in een uithoek van het staatsche Nederland, los van de verwante gebieden, ondanks de toestanden op onderwijsgebied, ondanks de geïsoleerdheid van de kultuurcentra in het Westen groeit hier een kultuur, waarin zich de opgespaarde scheppingsdrang van eeuwen schijnt uit te leven, zich inspireerend op het Zuiden en Oosten — de schilderkunst met haar „continentaal" kleurengamma — en het kultuurleven van het Westen telkens bevruchtend: de bouwmeester Cuypers, die den eerbied voor het ambacht herstelt, de fijnzinnige prozaïst Frans Erens, de vele mannen van wetenschap, om ér één te noemen, de Maastrichtenaar Lipkens, die de Academie van Delft, de latere technische hoogeschool, oprichtte.

Het is Amerikaansch om met getallen te werken: het korte bestek van een artikel laat dit niet anders toe. Het Limburg van de laatste eeuw telt een veertig mannen van wetenschap, die boven de middelmaat uitsteken, een vijftig schilders en beeldhouwers, vele zangers, dirigenten, componisten en tooneelspelers, welke laatste óver het algemeen amateurs zijn.

Limburg is nog lang niet uitgeput of zelfs moe. Moge het daarom ook in dezen tijd zijn kultureele zending begrijpen: continentaal te zijn en den overigen Nederlanden den weg te wijzen naar dit continent en zijn hart: het Rijk.

HILLE KLEINSTRA

KULTUURFILMS: NORMAAL EN SMAL

In het Haagsche Studio-theater werd in een reeks van Zondagochtend-voorstellingen de UFA-film „Symphonie van het Noorden" vertoond. Een reis door Noorwegen is er de ondergrond van; het camerawerk is van Sandmeier en de montage van Vussé Sichter.



Noorwegen is een prachtig land.

Een land, waar de diep-ingesneden fjorden met de steiloprijzende kale rotsen gigantische natuurtafereelen vormen. Hier in dit woeste berg- en woudlandschap is veel te vinden voor de filmcamera.

Hard en bonkig zijn de menschen, zooals de rotsen en de boomen, en wat zij in het land schiepen, is van denzelfden stempel. Zwaar-uit liggen de breede hoeven, maar waar ze, tot dorpen vereenigd, in een bergdal liggen, doen ze liefelijk aan, daar de omgeving zoo grootsch is en zoo majestueus. Tegenover het bergmassief zijn de oprijzende torens rank en ijl en als een ijle, vriendelijke glimlach kronkelt zich ook de witte rook der houtvuren over de woningen der menschen.

Inderdaad, Noorwegen is een prachtig land.

Toch kon het bestaan, dat dezer dagen een ander, kort filmpje over dit land werd vertoond; een voorfilm van nauwelijks 10 minuten. De toeschouwers zaten onderwijl te schuifelen en vertoonden meer kenmerken van verveling. Ze lieten duidelijk blijken, dat ze naar den titel „Einde" verlangden.

Dit zou een welkome aanleiding zijn om een jammerklacht aan te heffen over zulk publiek, dat sensatie wil

en naar een natuurfilm niet wenscht te kijken; dat in een Amerikaansch tempo de eene gebeurtenis na de andere voorgezet wil hebben. Maar zoo ligt de zaak niet.

Het is eenvoudig niet de taak van de film om ons ononderbroken, minutenlang, allerlei mooie landschappen te laten zien. Een film moet geen serie plaatjes zijn.

Men kan daar zwaarwichtige theorieën over opzetten; men kan ook uit de praktijk opmaken, dat dit niet een kwestie is van enkele film-enthousiasten, maar een zaak, die het publiek bij intuïtie aanvoelt.

De film „Symphonie van het Noorden" heeft een speelduur van ongeveer anderhalf uur en bij het zien van deze film verveelt men zich allerminst. Dit is een goed teeken; het bewijst, dat hier niet alleen een aantrekkelijk onderwerp gekozen is, maar ook, dat de stof op een juiste wijze is verwerkt.

Reisverhalen in den vorm van een film hebben we al meer gezien; ook verhalen die, evenzeer als deze film, van den eersten meter tot den laatsten onze aandacht wisten vast te houden. Op normaal- en smalfilm zijn er door Nederlanders ook enkele gemaakt en het succes, dat men er bij vertooning mee heeft gehad, was zeer groot.

Ondanks het succes echter zijn de bedoelde films vaak tamelijk primitief van opzet: na een tusschentitel, die alvast verraadt wat er komt, volgen enkele beelden, die eigenlijk niets anders doen dan hetgeen de titel zegt, illustreeren; daarna komt de volgende titel. Geen enkele draad is er behalve het reisschema; geen compositie, geen hoogtepunt. De film eindigt als de reis ten einde is. Ook wel met den traditioneelen zonsondergang.

Ik ben niet, zooals anderen, van meening, dat men deze films daarom volkomen moet afwijzen. Dat zij goed werk verrichten, blijkt uit het groote succes, dat zij bij vertooning konden boeken. Een andere vraag is echter, of men deze films niet beter kan maken. „Symphonie van het Noorden" geeft daarop het antwoord: deze film *is* beter. Hier zet men ons niet een primitieve reisbeschrijving voor; hier heeft men getracht, zooals de titel verraadt, een „symphonie van beeldmuziek" te scheppen. In plaats van om de zooveel meter een kouden, harden titel, in den geest van: „We trekken verder langs het stroomgebied van de rivier, waar we ontzaglijke zwermen vogels tegenkomen", heeft men hier een visueele eenheid willen scheppen, waarvan ook de titels een onderdeel uitmaken. De wijze, waarop men deze titels in de film heeft geplaatst, vooral in het tweede gedeelte, doet ons zien, dat men hierdoor de handeling niet heeft willen remmen. Daarom heeft men hier de, overigens niet origineele, oplossing van een dagboek gekozen, waar af en toe enkele zinnen de noodige toelichting geven. Wel origineel is, waar dit dagboek opengeslagen bleef liggen in de schommelende kajuit van een scheepje. Ook wordt de muziek (speciaal voor de film gecomponeerd en hier en daar zeer goed) niet onderbroken door een gesproken commentaar, waardoor wij wel allerlei bijzonderheden vernemen, maar waardoor tevens onherroepelijk de sfeer, die thans uitgaat van het geheel, zou worden doodgeslagen. Ook in de beelden en de montage zijn deelen aan te wijzen, die zeer goed zijn. Zoo is er een stukje film van de vogels, die bij duizenden tegelijk huizen op de rotsen; dat is goed gezien en goed samengesteld, en zoo is er meer te noemen.

Geheel voldoet de film nu echter ook weer niet. De montage, hoewel hier en daar goed en zelfs uitstekend, is dan meer dilettanterig: er wordt afgedonkerd en „überblendet" zonder eenig doel of eenige aanleiding; in sommige gedeelten lijkt een kleine omzetting van beelden gewenscht en er zijn nog teveel statistische landschappen, die plotseling het rhythme in de film verbreken. Enkele goede dubbeldrukken echter toonen, dat de monteur iets kan.

Afgezien van deze onvolkomenheden geeft de film ons veel: prachtige Noordsche koppen en interessante beelden van de Lappen met hun rendieren; de vogels, watervallen, lentebeelden en ten slotte prachtige opnamen in den vliegenden storm, waarin de ons onbekend gebleven schrijver van het dagboek het leven liet.

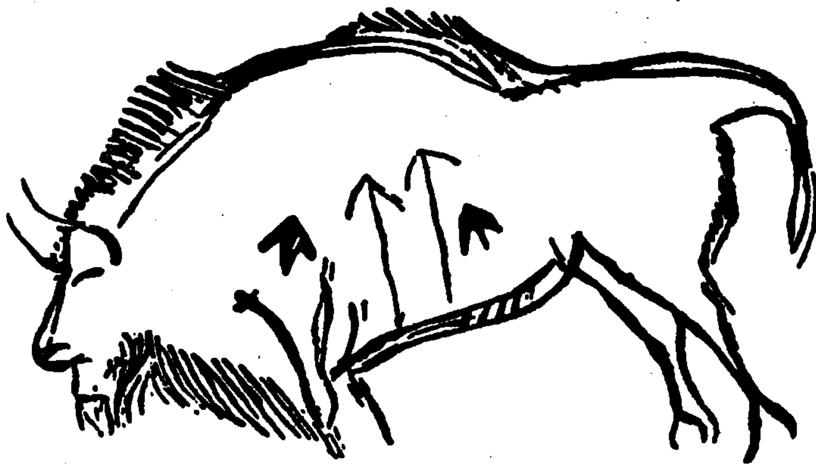


De film, hoe belangrijk ook, zou overigens voor een bespreking in dit blad niet in aanmerking komen, temeer, daar ze volstrekt niet nieuw is, wanneer zij niet de aanleiding tot opmerkingen en vragen zou zijn. De belangrijkste vraag dan is deze: is het wel juist, dat er een dergelijke goede film in de groote plaatsen alleen in de Zondagochtendvoorstellingen te zien is en in kleinere plaatsen in het geheel niet loopt, dan wel in losse voorstellingen van één avond?

Het bezoek op deze ochtendvoorstellingen is niet slecht en langzamerhand vormde zich hiervoor een publiek van vaste klanten. Maar toch is het niet iedereen gegeven en is volstrekt niet iedereen erop ingesteld om 's ochtends om 12 uur het filmtheater binnen te gaan.

Films als deze behooren in het weekprogramma vertoond te worden; de theaters in kleine plaatsen zouden af en toe de vertooning van de speelfilms hiervoor kunnen onderbreken, maar bovenal: in de groote plaatsen zou een behoorlijk, niet te groot, theater zich kunnen specialiseeren in voorstellingen met films als deze. Dit theater zal dan eerst moeilijkheden ondervinden, maar langzamerhand zou men zonder twijfel den weg naar het theater weten te vinden. Er is al dadelijk een groot bezwaar: het aantal films, dat voor de vertooning in aanmerking komt, is te gering. Maar dit bezwaar kan verholpen worden: de films kunnen worden gemaakt.

Ook in Nederland zouden wij ons met kracht op deze productie kunnen toeleggen en daardoor mede den grondslag kunnen leggen voor de Nederlandsche filmindustrie. We hebben hier vakmenschen, die de films kunnen maken, en mochten er te weinig zijn, dan is de „Nachwuchs" te vinden onder de goede filmamateurs.



PALIMPSESTISCHE ROTSTEEKENINGEN

DOOR MR A. L. TROMP

Onder de vele oorden, waar menschen in praehistorische tijden sporen hunner aanwezigheid hebben achtergelaten door het aanbrengen van rotsteekeningen, zijn er verscheidene, die een bijzondere voorkeur schijnen te hebben genoten. In grooten getale bijeen, soms over elkaar heen (palimpsestisch) aangebracht, duiden deze deels ingekraste, deels opgeschilderde, veelal oeroude opschriften erop, dat wij hier regionen betreden, die in deze lang vervlogen tijden de reputatie van bijzondere gewijdheid moeten hebben gehad. Vele handen moeten aan het tot stand komen van deze kultuur-monumenten gewerkt hebben, eeuwen, ja duizenden jaren dikwijls, verstreken — volkeren gingen en kwamen, tropische temperaturen wisselden af met barre koude — de roep van heiligheid moet echter aan deze oorden verbonden zijn gebleven. Het moeten de vermaarde bedevaartsoorden en heilige offerplaatsen der voorgeschiedenis geweest zijn, in welker tegenwoordigheid wij ons bevinden. Geloof en wereldbeschouwing mochten veranderen, de mare bleef.

Afb. 1 en 2 geven een paar typische voorbeelden van dergelijke over elkander aangebrachte teekeningen.

Deze praehistorische palimpsesten zijn nu een prachtig studieveld voor stijl-kritische vergelijkingen. Zooals reeds gezegd, werden ze volstrekt niet altijd door vertegenwoordigers van één en dezelfde kultuurgroep aangebracht. Zoo treffen we dan ook dikwijls de symbolische teekens der Noordras-menschen tezamen met naturalistische dierfiguren van jacht-magie beoefenende stammen aan. Duidelijk te zien is dat b.v. op afb. 3 (zie blz. 93), waar naast en over een aantal — overigens ook onderling verschillende — afbeeldingen van runderen zonnespiralen, U-bogen en runeachtige teekens zijn aangebracht. Ook afb. 4 (zie blz. 93) vertoont iets dergelijks. Naast een groep runderen, die ondanks een groote stijlovereenkomst toch opvallende verschillen in uitvoering bezit (men zie de onderscheiden weergave der horens en de meer hoekige teekening der beide kleine figuren boven), bevindt zich een aantal „mannetjes", die in hun schematisch-lineairen teekentrant aan Noordsch-symbolische instelling doen denken en daarmee waarschijnlijk ook in nauw verband staan.

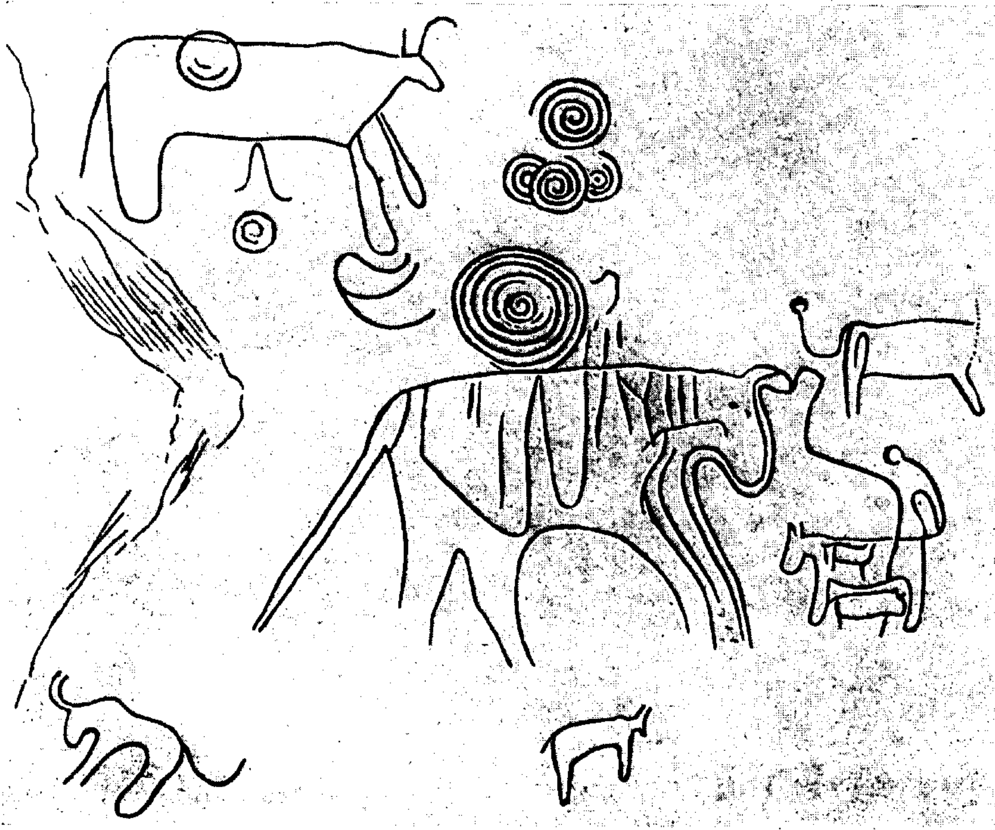
Hoewel in de beide laatstgenoemde gevallen ook stellig van stijlverschil gesproken kan worden, is het onderscheid



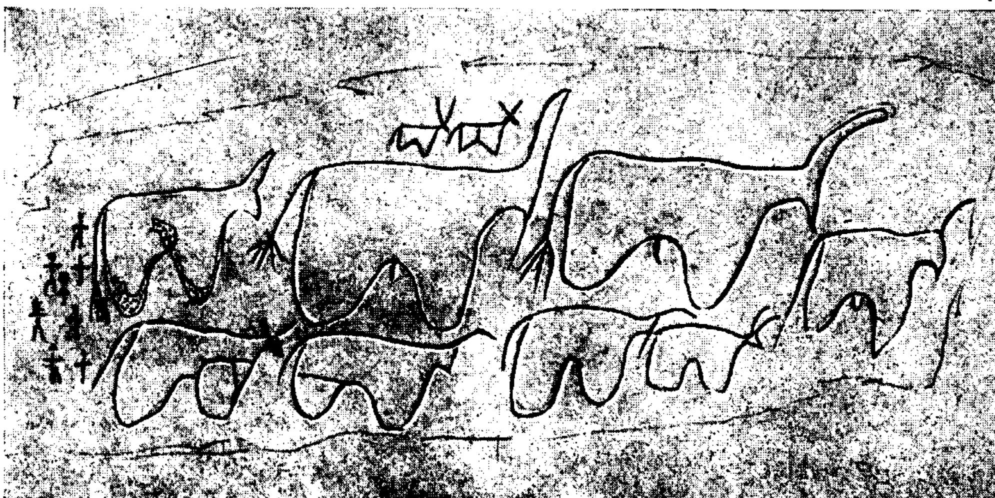
AFB. 2. MAMMOUT EN ANDERE DIEREN (LA MADELEINE)



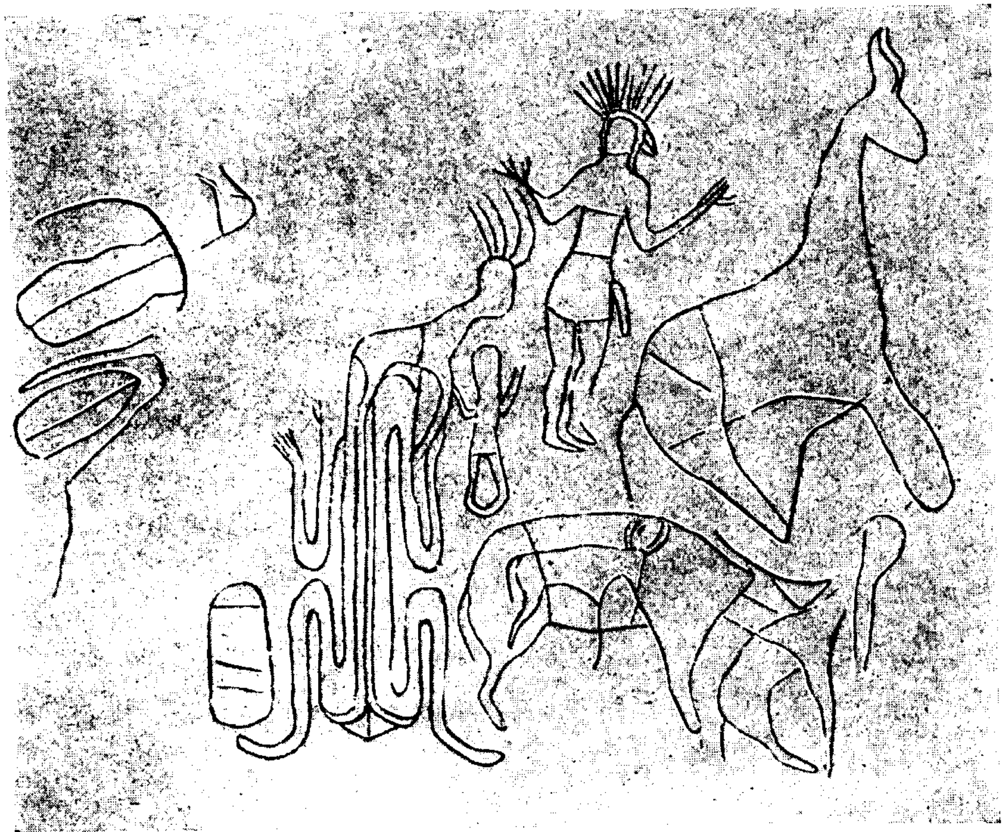
AFB. 1. PLAFONDTEEKENING UIT DE GROT VAN PECH-MERLE
AFB. 6. (BOVEN HET ARTIKEL). BIZON MET INGETEEKENDE SPEERPUNTEN



AFB. 3. ROTSTEEKENING UIT OUED CHERIA



AFB. 4. AFRIKAANSCHE ROTSTEEKENING



AFB. 8. ROTSTEEKENING VAN MOGHRAR—TAGHTANI



AFB. 10. ROTSTEEKENING UIT TAGHIT

waarop gewezen werd er toch in de eerste plaats één van motief. Dit is ook nog hoofdzakelijk het geval bij afb. 5, hoewel de in gedaante sterk van de verdere verschillende figuren aan de linker buitenzijde ook wel geduid worden als straf geschematiseerde mensch- en dierengestalten. In dit geval zouden wij hier inderdaad te maken hebben met een grof onderscheid in afbeeldingsstijl. Iets dergelijks doet zich voor bij afb. 6 en 7. De „pijlspitsen" in de beide bizonlichamen worden door sommigen verklaard als treffers, wier weergave in de teekening tot het ritueel van de jachtmagie zou kunnen behooren. Ook de op werpwapenen gelijkende knuppel- en krisvormige voorwerpen (afb. 7) zouden in dezen zin verklaard dienen te worden. Het is echter zeer de vraag, of wij hier wel te maken hebben met bijeenhoorende componenten van één en hetzelfde voorstellingsbeeld. Zeer wel mogelijk is het, dat ook hier elementen van geheel uiteenloopende wereldbeschouwingen opeen zijn gestooten, mogelijkerwijze zelfs na verloop van een aanzienlijk tusschenliggend tijdvak.

Aan dergelijke objecten kan zich een stijl-kritisch onderscheidingsvermogen, hetwelk voorloopig nog van intuïtieven aard zal moeten zijn, ontwikkelen bij het overwegend op het gevoel af bepalen of hier sprake kan zijn van wezensgelijkheid en harmonie van de deelen met het geheel of niet.

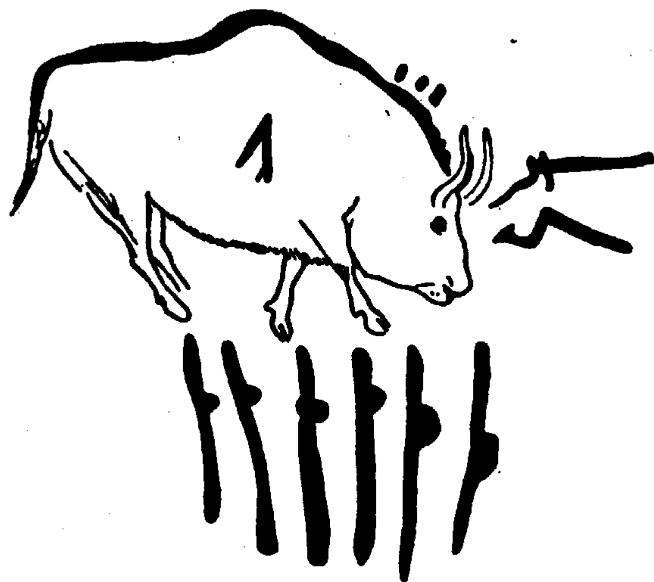
Weer een ander probleem doet zich voor bij afb. 8 (zie blz. 94). Hoewel ook hier thematisch er alle aanleiding schijnt te zijn tot meerderlei herkomst te concludeeren (vergelijk b.v. de schematisch gegeven „zittende" menschenfiguur links



AFB. 5. FRESCO UIT COGUL

onder met de vrij naturalistische afbeelding midden boven) en ook de niet natuurlijke proporties vooral der palimpsestische componenten in deze richting wijst, bezit het geheel een dergelijke overeenkomst in lijn- en uitvoering, dat uit dien hoofde een vervaardiging door een en dezelfde hand toch aannemelijker lijkt.

Het tegendeel is het geval bij afb. 9. Aan het overwegend Noordsch-symbolische karakter van dit bijeen kan niet getwijfeld worden. Welk een onderscheid echter tusschen de groep lineair-abstracte Tyr-(stervende zonnegod)afbeeldingen, de uitsluitend perifeer (in omtrek) geziene dolk(?) in het midden en de ook vlak-substantie, inhoud bezittende en innerlijk gelede God in de golven en het stralende oer, aan de rechterzijde! Of in de groep der Tyr-goden nog



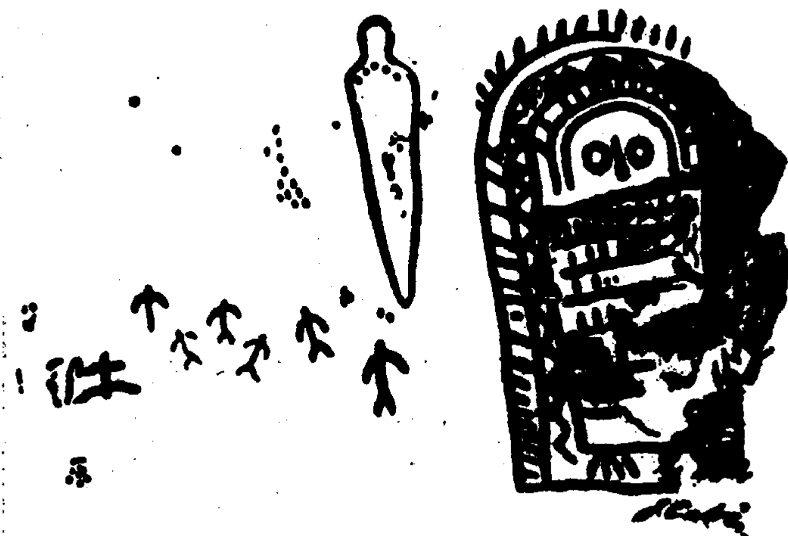
AFB. 7. ROTSTEEKENING UIT DE GROT VAN PINDAL

onderscheid gemaakt dient te worden tusschen die in forschere of tengerder uitvoering en speciaal of de meer dan de anderen tot hoekigheid neigende weergave, links onder, nog op verschillende herkomst zou kunnen wijzen, is een kwestie van fijner onderscheidingsvermogen.

Een fraaie staalkaart van de tot dusver besproken stijlverschillen toont afb. 10 (zie blz. 94). Gewezen zij slechts op de naturalistische, hoewel plompe weergave van den grooten buffel (?) en diens kleinere reprise rechts onder (in lijnvoering en détails trouwens ook nog afwijkend). De achterpoot tusschen beide vertoont meer zin voor geleding. Twee kleinere, ook onderling verschillende runderachtigen, zijn wederom op andere wijze geteekend (zie pooten en achterlijf). Van de beide ruiterfiguurtjes is het eene bijna geheel lineair-schematisch, het andere — met meer neiging tot rondingen — in contour gegeven.

Het gedrochtelijk wezen bij den achterpoot der hoofdfiguur bezit, hoewel het inwendig ook ongeleed is, meer substantie. De parallelliteit en gelijke behandeling der vier pooten duidt — bij de kennelijk meer naturalistische tendenz — op armoede der plastische fantaisie.

Ook naar motief van anderen aard zijn de karakters of symbolen, waarvan de reeks links in kracht van uitvoering overeenstemt met de overigens iets forschere mid-onder.



AFB. 9. ROTSTEEKENING UIT PEÑA TU (ASTURIË)

Die in het midden hebben wat minder accuratesse. Hun lichte bewogenheid wordt gedeeld door het vierarmig, rechtsdraaiend wendekruis, links boven.

Van vele zijden is de wensch geuit tot wederopbloei van de volksche kunst. Alom ook breekt de gedachte baan, dat daarbij niet dan bij uitzondering kan worden voortgebouwd op dat, wat ons het voorgeslacht heeft nagelaten. De ontwikkeling, die de oude volksche symboliek en ornamentiek heeft genomen, heeft zijn natuurlijk einde gevonden. Niet alleen zijn de omstandigheden en — wat belangrijker is — ons levensbeeld en de daarmee samenhangende gedachtenwereld ondertusschen sterk gewijzigd, maar inderdaad toont het einde der ontwikkeling onzer volksche kunst in het laatste gedeelte der 18de en den loop van de 19de eeuw, met haar thematische uitbreiding tot vrijwel heel de naturalistische verschijningswereld en het daarop volgend verval, het karakter van een natuurlijke voltooiïng. Het zou bovendien strijdig zijn met den Noordschen aard, door terug te grijpen op wat reeds eenmaal door vorige generaties tot stand was gebracht, te parasiteeren op het door de vaderen verworvene. Noordsch van aard is het, steeds weer vanuit het eeuwig gelijkblijvende der volksche natuur in zelfgeschapen vormenrijk de uitdrukking te vinden van wat aan het levende geslacht de wereld bracht. Het handhaven van dezen eigenaard is dan ook het kernpunt, van waaruit al deze vraagstukken bezien moeten worden. Hij is, door eeuwenlange inwerking van vreemd gedachtengoed en oneigen levenswijze, niet ongerept gebleven. Daardoor heeft het zin zich in het zuiver Noordsche wereldbeeld te verdiepen, zooals dit uit ver-vervlogen tijden tot ons is gekomen, en de levenshouding, die er den achtergrond van vormt, te doorvorschen. En dan zien wij in deze groote, naamlooze kunst der voorgeschiedenis die trekken, welke wij ook wederom de onze zullen moeten kunnen noemen: zin voor het groote en verhevene, de van bijkomstigheden ontdane wezenskern der dingen en de onopgesmukte, waarachtige uitdrukking daarvan.

Tot deze houding moeten ook wij terug, zoowel de scheppende kunstenaar als de beschouwer en de kunstgeleerde, opdat niet — als naar de intellectualistische methode — het wezenlijke der kunst begraven wordt onder een overdaad van data en détails, die het zicht — juist daar waar het vrij moet blijven — dreigen te verstoppen.

En het is aan de voortbrengselen dezer groote kunst zelve, dat wij ons in deze wijze van zien en opvatten kunnen oefenen.

> *Ein Buch, das nicht wert ist, zweimal gelesen zu werden, ist auch nicht würdig, dasz man's einmal liest.*
>
> *JEAN PAUL*

TOONEELCRITIEK

W. J. WIERS

Zoolang de tooneelcritiek bestaat, zoolang is er getwijfeld aan haar doelmatigheid. Geen enkele rubriek in de krant heeft aan zooveel critiek blootgestaan als de kunstcritiek in het algemeen en de tooneelcritiek in het bijzonder.

Die critiek op de critiek kwam in hoofdzaak van den kant van belanghebbenden en als zoodanig kon zij niet altijd als bijzonder objectief worden beschouwd. Vandaar ook, dat zij, wanneer zij de kans kreeg zich in het openbaar te uiten, meestal gepaard ging met verdachtmakingen en scheldpartijtjes. Het was vooral van de zijde der z.g. miskende genieën, dat deze anti-critiek werd gevoerd.

Over critiek en anti-critiek is reeds zooveel geschreven en gesproken, dat het haast een zeldzame pedanterie moet lijken, hierover nog eens papier te vermorsen, zeker in dezen tijd van papierschaarschte. Maar aan den anderen kant is juist in dezen tijd het onderwerp weer extra actueel geworden, nu door de beschikking van den voorzitter van het Verbond van Journalisten de kunstcritiek aan banden is gelegd. Of liever, niet de critiek, maar de critici.

In deze netelige materie is er één ding, waarover de meeningen wel niet verdeeld zullen zijn, n.l. dat kunstcritiek niet gemist kan worden. Zij is het zout der kunst, zij werkt door haar aanwezigheid preventief en repressief op het artistiek en kultureel prestatie-vermogen van den kunstenaar, althans zij kan dit doen. Naar ik meen gaat de strijd dan ook voornamelijk over de methode der critiek. Op welke wijze moet de critiek beoefend worden? Ziedaar het onderwerp, speciaal in verband met tooneelcritiek, waarover ik gaarne eenige gedachten ter overpeinzing aanbeveel.

In de eerste plaats is het m. i. noodig vast te stellen, dat de roep om „objectieve" critiek dwaasheid is! Volkomen objectiviteit bestaat niet, zeker niet in de kunst en dat is maar gelukkig ook. Elk kunstproduct bezit een persoonlijk accent en dit bepaalt tevens de tegenpool (als ik het voor het gemak even zoo noemen mag), n.l. de critiek, waarin dus het persoonlijke evenzeer een woordje meespreekt. Kunst valt nu eenmaal niet met objectieve normen te benaderen.

Objectiviteit in de critiek kan alleen in dien zin verlangd worden, dat de criticus zich vrijhoudt van vooringenomenheid ten aanzien van den persoon, wiens werk hij beoordeelen moet. En dan „persoon" in den uitgebreidsten zin, dus niet zoozeer bedoeld als „persoonlijk", dan wel als vertegenwoordiger van een bepaald begrip (b.v. een politieke of kunstzinnige richting, onbekend of bekend, enz.). Maar overigens zal subjectiviteit niet als een verwijt kunnen worden aangewreven, integendeel, hoe subjectiever, hoe beter, zou ik haast zeggen. Laat bij den „strijd" tusschen kunstenaar en criticus de inzet van den vollen mensch gerust gevergd worden, de kunst zal er welbij varen.

Wanneer de methode — en daarmee kom ik aan mijn tweede punt — waarmee tooneelcritiek geleverd wordt, zich wijzigt, dan zal men de kwestie van objectiviteit en subjectiviteit ook niet meer in het geding brengen. Het bezwaar immers tegen de subjectiviteit kwam voornamelijk voort uit de vrees, dat lezers, die niet in staat waren dit subjectieve element te onderkennen, een verkeerden indruk zouden krijgen. En ziedaar m. i. „des Pudels Kern". Het is de vraag, voor welke lezers men schrijft, waardoor de critiek zich moet laten leiden.

Critiek wil voorlichting zijn en wel naar twee zijden, n.l. naar die van den kunstenaar en naar die van het publiek, althans in de algemeene pers. Dit nu is een onmogelijkheid. De vergelijking gaat misschien een beetje mank, maar als een professor in de medicijnen tegelijk college houdt voor zijn studenten en voor de patiënten, dan zou men onmiddellijk het dwaze en het onmogelijke begrijpen. Welnu, tooneelcritiek, die in één adem auteur, regisseur, acteur en publiek wil opvoeden, is in den grond even dwaas. En het is daarom, dat m. i. de tooneelcritiek radicaal van methode zal dienen te veranderen. Ook de poging van het Verbond van Journalisten, hoe lofwaardig overigens, zal geen principieele verbetering brengen. Zij zal hoogstens de ergste uitwassen kunnen uitsnijden. We zullen moeten krijgen critiek voor het groote publiek en voor de vakmenschen, beide principieel gescheiden en op geheel verschillende basis opgebouwd.

De critiek voor het publiek zal een tweeledige taak blijven houden, n.l. voorlichting van het publiek (in hoofdzaak door het geven van voorbesprekingen en algemeene beschouwingen) en anderzijds als tolk van het publiek tegenover den kunstenaar. De critiek voor den vakman beperke zich tot het vaktijdschrift.

Er is nog een punt, waarover ik gaarne het mijne zou zeggen. Men heeft het zoo vaak gehad over „afbrekende" critiek. Ook dit is alleen van beteekenis, wanneer het onder oogen komt van de „afnemers", die bij ongunstige beoordeeling hun geld in den zak zullen houden. Wanneer er echter alleen onder vakmenschen critiek wordt geleverd, zal er van „afbrekende" critiek geen sprake meer kunnen zijn; deze critiek immers zal dan zich zelf afbreken, want de vakmenschen zullen den wil tot afbraak onderkennen.

Een laatste veel omstreden kwestie is het vakmanschap van den criticus. In hoeverre moet een criticus zelf de materie, waarover hij een oordeel velt, kunnen beheerschen? Welnu, het lijkt mij niet voor tegenspraak vatbaar, dat hij toch minstens de techniek geleerd moet hebben. Een „natuurtalent", dat niet over de noodige scholing beschikt, zal nooit iets kunnen presteeren op kunstgebied, onverschillig of het muziek, schilderkunst of tooneel betreft. Techniekbeheersching is even noodzakelijk als talent. En al mag Edison's woord — n.l. 99 % transpiratie en 1 % inspiratie — voor de kunst niet geheel opgaan, techniekbeheersching beteekent voor den kunstenaar toch inderdaad „transpiratie". Welnu, hoe zal een beoordeelaar in staat zijn een zuiver oordeel te vellen, zonder de transpiratie te kennen? Een zuiver en volkomen oordeel kan men zich slechts vormen, wanneer men alle factoren kent en de techniek is zeker een niet te verwaarloozen factor bij elk kunstwerk.

Wie alleen de techniek beheerscht en geen talent bezit, zal nooit een goed kunstenaar worden, wie alleen het talent bezit en niet over de noodige scholing beschikt, evenmin. Waarom zou het bij den criticus anders zijn? Alleen is bij hem niet het „kunsttalent" vereischt, maar het „critischtalent", vandaar dat een goed kunstenaar nog geen goed criticus behoeft te zijn en omgekeerd.

Het gevaar — n.l. critici zonder kennis van techniek — is, althans voor het tooneel, tweezijdig. Eenerzijds spreekt men te spoedig een vernietigend oordeel uit, omdat men de moeilijkheden niet kent, anderzijds hemelt men te gemakkelijk op, omdat men de technische fouten niet hoort en ziet. Dit laatste lijkt misschien onwaarschijnlijk, maar een voorbeeld moge dit verduidelijken. De jongste klassieke voorstellingen door enkele van onze gezelschappen zijn slechts door een paar critici en dan nog maar heel terloops van fouten beticht, het meerendeel der pennevoerders heeft deze voorstellingen bewierookt. Wanneer deze critici eenig begrip van b.v. tekst-analyse hadden bezeten, dan zouden zij fout op fout hebben aangewezen. Wie van hen heeft ook ooit zelf op de planken gestaan, wie van hen heeft ooit zelf met Vondel's taal gevochten om haar meester te worden? Wie van hen heeft een „tooneelopleiding" gehad? Hoe zouden zij dan ook weten, dat er zooveel mistasten was; dat er zooveel gebrek aan begrip voor klassieken stijl is vertoond. Hoe hebben zij als in strijd de regie geroemd, terwijl deze juist een doorloopend bewijs was voor de droeve waarheid, dat Holland groote regisseurs mist. Het is geen wonder, dat het publiek de klassieken saai en vervelend vindt. Dat ligt toch zeker niet aan de klassieken of aan het publiek. Neen, dat ligt aan de wijze, waarop de klassieken gebracht worden en .... aan de wijze, waarop de critici deze voorstellingen ophemelen. Ook zij vinden in hun hart het klassieke repertoire saai, maar dat zullen ze nooit erkennen, want dat zou een blamage zijn; nietwaar, klassiek werk moet men mooi vinden. Maar met hun ophemelarij doen ze misschien meer kwaad dan soms met een afbrekende critiek, want het publiek gaat het aan zich zelf wijten, men meent dan, dat men niet van klassiek houdt. En dit alles, omdat de critici de techniek niet kennen, want anders zouden zij weten, dat een klassiekenvoorstelling maar niet in een paar weken er in gestampt kan worden, zeker niet bij het gebrek aan klassieke scholing van onze acteurs en zij zouden op de vele fouten hebben gewezen, fouten, die de oorzaak zijn van het „vervelend" vinden.

Er dient een tooneelvakblad te komen, waarin veldslagen geleverd kunnen worden, waar ons tooneelwereldje eens flink wakker geschud kan worden uit zijn zelfverzekerdheid en waarin alleen critici het woord zullen hebben, die het vak kennen. De overige beoordeelingen zullen zich geheel moeten afstemmen op hun publieke taak; de criticus van de publieke pers houde zich steeds voor oogen, dat hij de middelaar is tusschen de beide zijden van het voetlicht.



RICHARD WAGNER

EN HET WERELDGEBEUREN

DOOR C. W. J. M. VAN BERKEL

Koning Heinrich zingt in de derde acte van „Lohengrin" deze woorden, en zij zijn door Wagner in de jaren tusschen 1841 en 1845 gedicht en op toon gezet.

Vijfentwintig jaren vóór het Eene Duitsche Rijk in Versailles tot stand kwam — twintig jaren vóór 1864 en 1866, toen er nog geen sprake was van de eenheid die door het Duitsche zwaard verpersoonlijkt zou worden, toen Duitsche broeders elkander nog bestreden, klinken deze woorden uit den mond van den man, die door zijn werk meer dan eenig ander kunstenaar voor de éénwording van het Duitsche Rijk heeft gedaan.

Wagner is voor de Duitsche wedergeboorte een groote factor geweest; méér dan vele politici uit zijn dagen heeft hij door zijn werken en door zijn geschriften den grond gereed gemaakt voor de stichting van het Eene Duitsche Rijk in 1871 — in een periode van verval, als grootheid en kracht slechts historische begrippen zijn, is hij in de harten der Duitschers het zinnebeeld van voorbije macht en de wegwijzer, die wijst naar wederopstanding — en als Hitler in „Mein Kampf" verklaart: „Steeds en steeds meer werd ik naar zijn werk getrokken", dan begrijpen wij iets van het verband tusschen deze twee groote figuren, van het verband tusschen Wagner en den huidigen tijd.

De vereering van Hitler voor Wagner is niet een zwijmelende cultus voor de romantische hoofdfiguren van Wagner, voor oude Germanen en Germaansche goden, voor ridders en helden — zooals tegenstanders van Adolf Hitler zoo dikwijls beweerd hebben — iedere bladzijde uit „Mein Kampf", iedere volzin uit welke redevoering van den Führer dan ook staan er borg voor, dat in dezen scherp omlijnenden denker geen plaats is voor zwevende en niet met beide voeten op den grond staande ridder-romantiek.

Als Wagner de hierboven aangehaalde woorden schrijft, dan heeft zich tusschen 1843 en 1845 in hem de groote revolutie voltrokken, zijn de nieuwe ideeën reeds vóór 1843 (het jaar van „Der Fliegende Holländer") bij hem geboren, gegroeid en hebben vasten vorm aangenomen.

Nu weet hij definitief wat hij wil; hij ziet den weg naar het nieuwe en zal dezen weg van 1845 af niet meer verlaten. Hij kent de kracht in zich, hij voelt zijn scheppend vermogen, hij weet van te voren welken weerstand hij zal ondervinden van het publiek, dat niet lastig gevallen wil worden met nieuwe gedachten en theorieën, dat zich liever zonder moeite overgeeft aan zoetvloeiende, maar dikwijls laffe melodieën, dat zich alleen wil amuseeren en weigert mee te gaan naar een nieuwen tijd — maar niettegenstaande dit alles zet deze heros der Germaansche kunst dóór en zal blijven doorzetten tot de eindoverwinning die hem voor alle tijden den gelijke zal maken van de grootsten der grooten in de muziek.

Hij wéét, wat hem te wachten staat.

In zijn „Mitteilungen an meine Freunde" schrijft hij later: „Mit diesem Werk („Tannhäuser") schrieb ich mir mein Todesurteil" — en bedoelt daarmee, dat hij vrijwillig met zijn publiek brak!

Dit publiek had „Rienzi" kunnen accepteeren, had

„Der Fliegende Holländer" wellicht vreemd gevonden, maar had hem toch toegejuicht — de sprong van dezen revolutionnair van „Der Fliegende Holländer" naar „Tannhäuser" was tè groot.

Wagner wist dit, maar hij wist ook, dat hij door zou gaan. Hij kon niet anders, hij werd gedwongen door zijn eigen grootheid; reus onder dwergen kende hij zijn weg. Hij wist wat er komen ging: verguizing en tegenstand, strijd tegen behoudzucht en domheidsmacht, tegen cliques en koningen-in-de-muziekwereld; bittere armoede gedurende jaren en jaren, fiasco's en teleurstellingen zonder einde.

Hij heeft de gaven om dit publiek te streelen; als hij wil kan hij ieder oogenblik terug — maar Wagner gaat door, steeds verder *zijn eigen weg*, zonder concessies aan de behoudzucht, aan de burgerlijkheid van zijn tijd, overtuigd van de eind-overwinning.

Hij is niet stijfhoofdig; als er iets in zijn werk veranderd moet worden, waardoor het gestelde doel dichterbij komt, dan verandert Wagner zijn werk, zooals de zgn. Pariser Fassung van „Tannhäuser" bewijst.

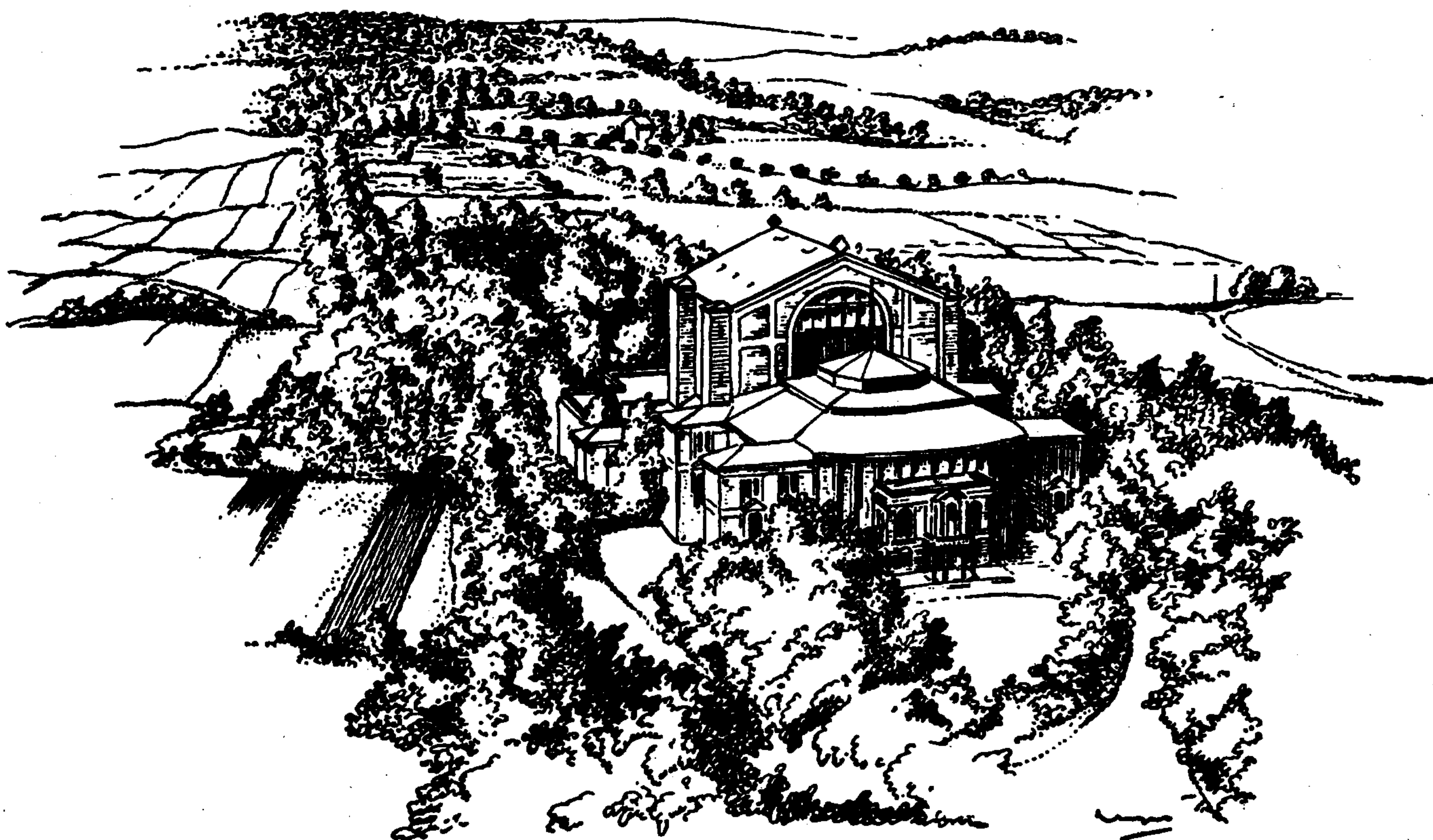
Maar als een kapitalistische clique van ballet-wellustelingen, de Jockey Club in Parijs, in 1861 eischt dat hij in de tweede acte een ballet zal inlasschen à la mode de Paris, dan weigert hij en riskeert een mislukking, die hem weer jaren achteruit brengt.

Wagner — en dit is de les, die wij in 1942 van dezen Duitscher kunnen leeren — werkte niet voor *zijn* jaren. Hij wist dat, toen hij schreef, dat „Tannhäuser" zijn doodvonnis was — dat hij niet werkte voor het jaar 1843, maar dat de geschiedenis hem eens gelijk zou geven, dat dertig jaar later zijn tijdgenooten en nòg later wij, hem zouden rangschikken onder de grootsten — dit is de kracht van den revolutionnair, te weten dat hij door het beginsel in zich, door de idee en de gaven van God, eens zal winnen.

Het geheele leven van Wagner was een vreeselijke, enerveerende strijd om de overwinning van zijn Idee.

Met een energie die voorbeeldeloos is, en met onbuigzame taaiheid overwint Wagner ten slotte den tegenstand van de geheele wereld en kroont zijn werk door het vestigen van het Festspielhaus te Bayreuth.

De overwinning van het werk van Wagner beëindigde de korte heerschappij van de Fransche muziek en geeft voor minstens honderd jaar de hegemonie der muziek aan de Duitsche toonkunst — voor zijn genie buigt zich, al is het wellicht niet geheel van harte, de geheele wereld.





BERNARD ZWEERS

Nederlander in hart en nieren

W. H. THIJSSE

Bernard Zweers is de eerste Nederlandsche componist uit de 19e eeuw geweest, die bewust de eigen-Nederlandsche waarden in cultuur heeft gebracht. We zouden niet graag beweren, dat mannen als Van Bree, Verhulst, Nicolai, Hol e. a. m. opzettelijk on-Nederlandsch geschreven zouden hebben. Het is echter de groote verdienste van Zweers dat hij — volgens in zijn wezen vastgewortelde overtuiging — den Nederlandschen eigen-aard in zijn werken om zoo te zeggen „rücksichtslos" naar voren heeft gebracht. Het zou onjuist zijn om te beweren, dat hij dat zonder overdrijving en vrij van eenzijdigheid heeft gedaan. Dat moest evenwel zoo zijn, evengoed als het in de 19e eeuw zoo moest zijn, dat het overgroote deel der Nederlandsche musici hun opleiding in het buitenland voltooiden of ontvingen. De verandering, die komen moest, kon alleen met inzet van alle krachten tot stand komen. De kracht der traditie kon alleen gebroken worden door een sterke persoonlijkheid, die zich aan deze opdracht geheel en al wilde en kon geven. Zonder geestdrift is nu eenmaal niets te bereiken. Zweers bezat die geestdrift in de hoogste mate. Zonder overdrijving kunnen we van hem zeggen dat de ijver voor de Nederlandsche zaak hem verteerd heeft.

Bernard Zweers aanschouwde het levenslicht op den 18en Mei van het jaar 1854 in de Kalverstraat te Amsterdam (kan het nationaler?) waar zijn vader een piano- en muziekhandel had. De jonge Zweers kwam, toen het zoover was, bij zijn vader in de zaak. In zijn vrijen tijd componeerde hij er lustig op los, iets waartegen de oude heer in zooverre bezwaar had, dat hij het tijd- en papierverknoeien vond. Van beoefening der muziek als beroep wilde hij — we zouden haast zeggen: natuurlijk! — niets weten. In dien tijd immers gold het beroep van musicus als een sociaal-minderwaardige positie. Hoe kon het ook anders, waar het gold: „Oordeel over kunst is geen regeeringszaak", wat hierop neerkwam, dat de toonkunst er maar moest zien te komen met het particulier initiatief en met een minimale rijkssubsidie. We denken hier aan de weinig optimistische beschouwingen over het muziekleven te onzent van J. P. Heye.

Zweers heeft toch doorgezet, bewijs van de beteekenis van zijn talent. Zelf verklaarde hij eens in een vraaggesprek: „Was ik inderdaad een zelfstandig koopman geworden, dan, dat verzeker ik je, had binnen een half jaar de heele affaire-Zweers op haar kop gestaan." Zijn eerste opleiding ontving hij in ons land en nadat o.a. een Mis en een Symphonie van hem de aandacht hadden getrokken, nam hij op 26-jarigen leeftijd den reisstaf op en ging den weg van alle Nederlandsche adspirant-musici dier dagen: naar Oostland. Het doel van de reis was Leipzig, waar hij zijn compositorische talenten wilde ontwikkelen.

Bij zijn terugkeer in het vaderland had Zweers, behalve een groote dosis componeer-routine een vurige bewondering voor Wagner meegebracht. In dezen bewonderde hij het grootsche, felle, dramatisch-bewogene, en het volksverbondene, het typisch- en bewust-nationale. Het eerste deel van zijn tweede Symphonie in Es (1882) vertoont Wagneriaansche invloeden. Hiervan heeft hij zich losgemaakt, d. w. z. deze heeft hij geassimileerd in zijn derde sinfonische werk, genoemd „*Aan mijn vaderland*". Het is een in den breede uitgewerkt protest tegen den slappen levensstijl, in alle opzichten tegengesteld aan het intense geestelijke leven, dat hij in Duitschland had aangetroffen. Reeds de instrumentatie verraadt het streven wat Van Deyssel heeft geformuleerd met de woorden: „Wij willen Nederland opstooten in de vaart der Volkeren". Zweers dan verlangt voor zijn Symphonie: kleine en groote fluit, 2 hobo's, alt-hobo, 2 klarinetten in Bes, basklarinet, 3 fagotten, 4 hoorns, 3 trompetten in Bes, 3 trombones, tuba, pauken, 1e en 2e harp en strijkkwintet. In het derde deel komt daar nog bij een tam-tam en in de finale wordt het orkest versterkt met nog 2 hoorns, 2 alt- en 2 tenorhoorns, contra-fagot en bekkens.

In het eerste deel, „In Neerlands Wouden", valt al direct het tremolo-„Waldweben" op. Ondanks Wagner-affiniteiten, ook in thema- en chromatiek, is dit werk doordrenkt van echt Nederlandsche stoerheid. De breede plastiek van het koper (Bruckner, Badings !) is hiervan een symptoom.

„Op het land" staat op de plaats van het traditioneele langzame deel, het draagt een Allegretto-danskarakter en boeit door de oer-eigen klare doorzichtigheid en door zijn ongecompliceerde rhythmiek.

In „Aan het strand en op zee" is de wijdschheid van het Hollandsch zeegezicht volkomen in tonen gevangen.

De finale, later gecomponeerd, is, in tegenstelling tot de eerste drie deelen, die meer lyrisch van opzet zijn, meer impressies willen geven, dramatisch van allure. Zij is geheeten „Ter Hoofdstad". In de Hoofdstad komen de draden van het cultureele en economische leven samen. Van hieruit wordt de strijd om het nationale zijn of niet-zijn gestreden. Zoo ademt dit deel, zooals de ondertitel aangeeft „strijd en overwinning".

Aan Zweers' 3e Symphonie — meer dan een levenswerk een geloofsbelijdenis — wordt nog steeds te weinig aandacht geschonken, waarbij de uitvoeringsduur (het werk vergt anderhalf uur !) wel een woordje zal meespreken. Het opus verscheen in 1890 te Middelburg bij A. A. Noske (vader van den violist Willem Noske) en beleefde zijn première op 10 April van dit jaar te Amsterdam onder Kes.

Vier jaar later voltooide Zweers voor de opening der nieuwe stadsschouwburg te Amsterdam de muziek bij Vondels „Gijsbrecht van Aemstel" (voorspel en reien); muziek, sterk van stemming en krachtig geprofileerd van plastiek. Eduard Flipse speelt het regelmatig met zijn orkest.

De Nederlandsche poëzie had niet alleen de voorliefde van Zweers, uit beginsel componeerde hij niet anders dan Nederlandsche teksten. Reeds in '83 zette hij ten Kate's „De Cosmos" op muziek, gedichten van Perk ('96) volgden. In 1909 Boutens' „Ode aan de Schoonheid". Van zijn tekstdichters noemen wij verder Lovendaal en Hélène Swarth. Dat hierbij niet altijd alles even artistiek verantwoord was en de componist in zijn geestdrift soms de grenzen van het kunstzinnig-verantwoorde overschreed, komt o. m. tot uiting in de toonzetting van „Ons Hollandsch" voor mannenkoor en orkest, een echte liedertafeldraak, valsch-pathetisch tot in de notenbalken.

In het bovengenoemde vraaggesprek zeide Zweers over zijn beginsel inzake Nederlandsche teksten: „Sinds 1877 heb ik mij geheel aan de eigen taal gewijd. Mijn nationaliteitsgevoel, dat reeds in mijn jonge jaren den boventoon voerde, heeft zich, speciaal in de Leipziger periode, sterk ontwikkeld. De woorden: „de taal is gansch het volk" zijn voor mij nooit ijdele klanken geweest."

Dit „zich bepalen tot de eigen taal", aldus Zweers' leerling Herman Rutters, „was bij Zweers veel meer dan een voornemen, het kwam voort uit een diep geworteld nationaliteitsbewustzijn." „Het nationale was voor Zweers met recht één der elementen, die de muziek leven geven." „Ik heb in Parijs eens een voorstelling van Les Maîtres Chanteurs bijgewoond", zoo zeide hij tot de interviewer, „niet om aan te zien, vreeselijk, maar La Fille de Madame Angot, dat je hier abominabel vindt, schenkt je daar het zuiverste kunstgenot.

Elk land en ieder volk heeft zijn eigenaardigheden en die kun je in de kunst niet verdonkeremanen. Ik denk in dit verband aan Grieg, die van Niels Gaade te hooren kreeg: „Je werk is goed, maar te Noorsch". Weet je wat hij antwoordde? „Mijn volgend werk zal nog Noorscher zijn." En kijk nu naar de resultaten. Niels Gaade is vrijwel vergeten, maar Grieg's werk leeft nog steeds en zal blijven leven, als type van echt Noorsche kunst."

In een lezing, die de componist in 1916 hield, zeide hij, blijkens een verslag in het Handelsblad van 25 Januari, dat hij eens een gesprek met Richard Hol had gehad, waarin deze de opmerking maakte, in antwoord op de mededeeling van Zweers dat hij zich zou bepalen tot louter Nederlandsche werken: „dan heb je weinig kans dat je werken in het buitenland zullen worden uitgevoerd." Hierop vroeg Zweers: „En worden Uw werken dan zoo vaak in het buitenland uitgevoerd?" En, zoo gaat het verder, „wij moeten liever chauvinistisch zijn, dan lauw en onverschillig. Uitsluitend op Nederlandschen tekst moeten wij componeeren." Een conservatorium voor muziek stelt Zweers zich zoo voor: een hoofdleeraar in de Nederlandsche taal- en letterkunde, een hoofdleeraar in de compositie en een zangkunstenaar-leeraar.



De groote geestdrift, die een breed opgezet nationaal feest als dat bij de onthulling van het Rembrandt-gedenk-

teeken te Amsterdam in 1906 (13—17 Juli) bij iemand als Zweers moest opwekken, heeft de voor die feesten geschreven Ouverture „Saskia" wel tot een zijner beste werken gemaakt. In tegenstelling tot Wagenaars „Saul en David", geschreven voor dezelfde gelegenheid, is het opus van Zweers meer lyrisch-beschouwend. Het geeft als het ware de abstractie van de Saskia-figuur, de mystieke, raadselachtige sfeer, die om deze verschijning hangt en die ons uit de vele portretten, die Rembrandt van haar gemaakt heeft, toespreekt, heeft Zweers aanleiding gegeven tot het componeeren van een mild-„verklärt" orkeststuk.

Waar dit werk wel het meest representatief is uit het oeuvre van den meester, kan de voortreffelijke karakteriseering, die A. de Wal van hem gaf, hier haar plaats vinden: „In Zweers' muziek-op-zijn-best is ook dat persoonlijke van oprechtheid en innigheid, dat sterke van hart, de zin voor humor en voor de klinkende zinnelijke verschijning, de bewuste en sterk constructieve zin voor factuur, een apart geaarde voorliefde voor bindende chromatiek, een bizondere groote en zekere kennis van de orkest-plastiek, en fijn instinkt voor de waarde en vermogens der houtblazers. Zooals de Nederlandsche lijn in ons natuurschoon en -karakter niet in de forschheid en het machtige, het dramatische zit, zoo is ook Zweers' lyriek meer de groote warmte van het innig-hartelijk-kleine, de meer effen natuur met wel sterk en schoon wisselend, ook met half en mat licht, niet fel en als overrompelend."



Niet alleen als componist, ook als paedagoog (sedert 1895 was hij hoofdleeraar aan het Toonkunst-conservatorium te Amsterdam) heeft Bernard Zweers heel zijn persoonlijkheid ingezet voor de Nederlandsche zaak. „Hoewel ik nu mijn heele leven lang voor de Hollandsche kunst en de Hollandsche taal gewerkt heb, is het steeds mijn streven geweest, het eigen ik van mijn leerlingen te ontwikkelen. Ik wenschte allerminst copieën van mijzelf te maken. Dat velen op Hollandsche teksten schrijven, verheugt mij meer dan ik kan zeggen, maar er toe aangespoord heb ik nooit iemand." Van zijn leerlingen noemen we: Bernard v. d. Sigtenhorst Meyer, die behalve zijn Nederlandsche liederen (w.o. vooral de cyclus voor vrouwenkoor en sopraan „Jezus en de Ziel") vele belangrijke publicaties over onzen Sweelinck het licht deed zien, Herman Rutters, die als publicist zeer veel voor de herwaardeering onzer muziek heeft gedaan, evenals Willem Landré, welke laatste bovendien als toonzetter van Nederlandsche teksten genoemd dient te worden (Ruttens „Beatrijs", Revius' „Avondgebed").

In ieder geval op dit gebied heeft Zweers de vruchten van zijn arbeid zien rijpen en dit moet hem, toen het ergste wat een musicus kan treffen — doofheid — hem in zijn arbeid bemoeilijkte, zeker een groote voldoening zijn geweest.

Zweers overleed op den 9den December van het jaar 1924 in zijn geboortestad.

Moge het meerendeel zijner composities ons weinig meer zeggen, zonder hem zou het muzikaal minderwaardigheidsgevoel der Nederlanders een geduchte rem geweest zijn voor den opbloei der Nederlandsche muziek, dien wij op het oogenblik beleven.

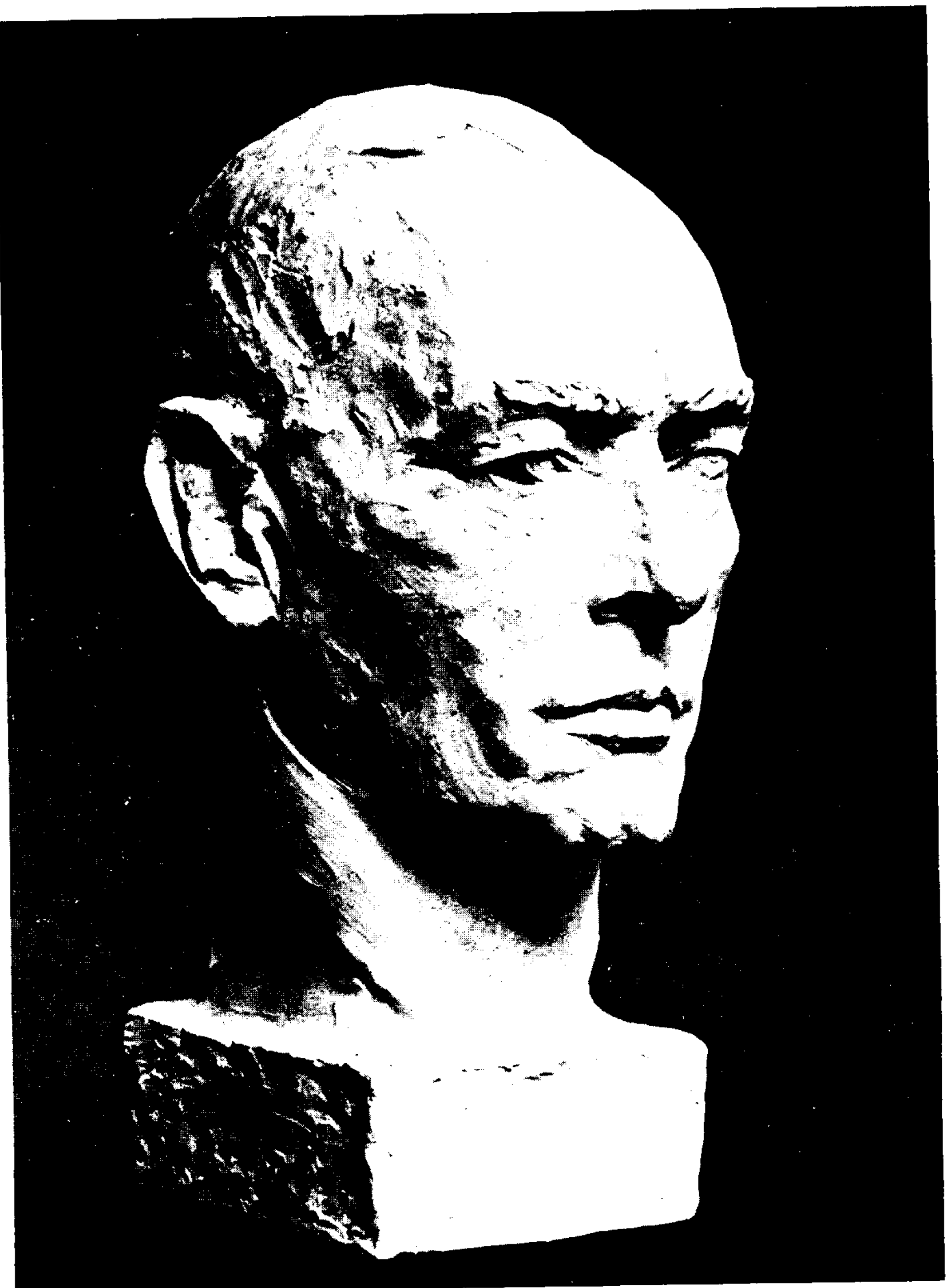
Die unserer ganzen Kunstentwickelung zu Grunde liegenden Faktoren fasse ich der Deutlichkeit wegen noch einmal zusammen: auf der einen Seite die Tiefe, Gewalt und Unmittelbarkeit des Ausdruckes (also das musikalische Genie) als unsere individuellste Kraft, auf der anderen, das grosse Geheimnis unserer Überlegenheit auf so vielen Gebieten, nämlich die uns angeborene Neigung, mit Wahrhaftigkeit und Treue der Natur nachzugehen (Naturalismus); diesen zwei gegensätzlichen, doch in allen höchsten Schöpfungen wechselseitig sich ergänzenden Trieben und Fähigkeiten gegenüber, die Überlieferung einer fremden, vergangenen, in strenger Beschränkung zu hoher Vollkommenheit gelangten Kunst, die uns lebhafte Anregung und reiche Belehrung gewährt, doch zugleich durch die Vorspiegelung eines fremden Ideals immer wieder in die Irre führt und uns namentlich verleitet, gerade das, was wir am besten können — das musikalisch Ausdrucksvolle und das naturalistick Getreue — zu verschmähen. Wer diesen Winken folgt, wird, davon bin ich überzeugt, auf jedem Kunstgebiete sehr lebendige Vorstellungen und fruchtbare Einsichten gewinnen.

Chamberlain:
Grundlagen des XIX. Jahrhunderts



KARL BUSCH WASSERSTELLE, AFRIKA

RENZO MAZZORIN MODDER



FUHG — GENERAL DER FLIEGER SIBURG



WILFRIED NAGEL — MINSK AN DER ROLLBAHN

WOUTER HUTSCHENRUYTER

HET ORKESTLID VOORHEEN EN THANS

(EEN LEVENSHERINNERING)

Daar zullen hier te lande niet veel toonkunstenaars meer in leven zijn, wier herinnering aan het hierboven neergeschreven onderwerp over een zóó groot tijdperk zich uitstrekt als de mijne. Geboren in een gezin, waarvan de vader en de grootvader het ambt van dirigent bekleedden (beiden waren kapelmeester bij het, eertijds zoo gunstig bekende, stafmuziekcorps der schutterij te Rotterdam), ben ik, als het ware, in een orkestrale atmosfeer opgegroeid.

Op zeventienjarigen leeftijd nam ik een werkzaam aandeel in het orkestspel, bijna acht en vijftig jaren oud legde ik voorgoed den dirigeerstok neer om mij verder aan het muziekonderricht te wijden; rond veertig jaren dus heb ik het orkestleven in volle intensiteit meebeleefd.

Wat ik mij, uit mijn jeugd, het helderst herinner, is, dat het orkestlid, in de maatschappij, min of meer als een paria beschouwd werd. Met hem omgaan deed een „fatsoenlijk burger" niet, en hem als gast in zijn woning te ontvangen, daaraan dacht men eenvoudig niet. Kwam hij, om de kinderen te onderwijzen in het bespelen van zijn instrument, dan beschouwde men hem, den „muziekmeester", als een ondergeschikte.

En — hoe hard het ook moge klinken, het dient erkend — als regel (er waren uitzonderingen) lag de schuld aan dien slechten toestand bij den orkestspeler zelf. Aan de ontwikkeling te werken van eigen persoonlijkheid en karakter, daarvan was bij hem geen sprake; het gevoel van plicht zijn techniek te onderhouden en te volmaken door studie in de vrije uren was hem ten eenenmale vreemd. Ruwe, obscene grappen deden opgeld en het misbruik van alcohol was algemeen.

Wat dit laatste betreft een paar staaltjes.

Een bejaard violist, dien mijn grootvader in zijn jeugd gekend had als elegant jongmensch, gekleed in rok met metalen knoopen, lichten pantalon met sous-pieds, het hoofd bedekt met grijzen hoogen hoed, die zoo gekleed en met goudbeknopten wandelstok de pantoffelparade meemaakte (hij was daarbij een waar virtuoos op zijn instrument) zag ik in mijn jonge jaren gedegenereerd tot een vuil, vies, onoogelijk dronkemanstype, dat nauwelijks zijn instrument meer beheerschte en zich vergenoegen moest met een plaats aan den achtersten lessenaar der tweede violen, den laagsten rang dien men hem toekennen mocht.

Een ander was zoo aan de jenever verslaafd, dat, wanneer de uitbetaling der gages 's morgens vóór de repetitie plaats vond en hij dus een te gering kwantum borrels binnen had, hij zijn naam alleen dan op de quitantie schrijven kon, wanneer hij, met de linkerhand, zijn bevenden rechterpols met alle kracht vastkneep.

Met deze twee voorbeelden moge worden volstaan. Ik kom nu tot een andere oorzaak van den vernederenden toestand: de houding en het gedrag tijdens het verrichten van het werk in repetitie en concert.

Wie gewoon is onze tegenwoordige, gedistingeerde orkesten op het podium werkzaam te zien, kan zich niet voorstellen hoe groot het contrast is met vijftig, zestig jaren geleden. Thans de zelfbewuste houding, die aanduidt het gevoel van iets te beteekenen, maar ook van een reputatie te moeten handhaven; toen slordige houding, onverzorgde kleeding, gebrek aan opmerkzaamheid, en lust in het uithalen van ongepaste grappen.

Ook van dit laatste een voorbeeld: wanneer een orkestlid in een der uit te voeren werken een solotrekje te spelen had en hem dit, trots de groote moeilijkheid ervan, goed gelukte, dan toonden verscheidenen van zijn collegae hun bewondering en hun behoefte dit te uiten, door hem geldstukken, meestal slechts centen, toe te werpen. Dit was reeds tijdens een repetitie hoogst ongepast, maar het gebeurde zelfs in de openbare uitvoeringen, hetgeen waarlijk niet door den beugel kon.

Nog iets: duurde een repetitie den heeren te lang, dan hadden zij de gewoonte met de schoenzolen over den vloer te schuifelen, hetgeen natuurlijk een storend geraas veroorzaakte.

Er waren in die onhebbelijkheden verschillende graden: in het eene orkest ging het erger toe dan in het andere. Toen Joh. Verhulst te Amsterdam een muziekfeest dirigeeren zou, verlangde hij een buitengewoon bezet orkest; men liet een contingent Rotterdamsche musici komen om met die van het Paleis voor Volksvlijt samen te werken. Op het punt van vrijpostigheden waren de Rotterdammers niet vervaard voor een klein gerucht, maar zij verbaasden zich over hetgeen de Amsterdamsche orkestspelers zich durfden veroorloven. Dezen vonden hun buitensteedsche vakgenooten weer te tam en spraken daarom van „de fatsoenlijke heeren" uit Rotterdam.

Nu wil ik niet verkeerd verstaan worden: in de orkesten uit mijn jeugd bevonden zich ook wel enkele fatsoenlijke, rustige leden en in die van onzen tijd zal wel eens een „zwart schaap" worden aangetroffen, maar de afschildering van het felle contrast is — dat kan ik waarborgen — natuurgetrouw.

Zoekt men naar de oorzaken van de beschreven onregelmatigheden, dan liggen die voor de hand. In de eerste plaats een gevoel van baloorigheid: „nu we toch den naam van onhebbelijk te zijn dragen, dan ook maar de daad!" Daarnaast een allerellendigste maatschappelijke toestand: slecht behuisd, talrijk gezin, gebrekkige kleeding en schandelijk laag loon.

In mijn eerste Utrechtsche jaren vond ik daar een altist, die — gehuwd! — werd gesalarieerd met f 45,— per maand. Zooiets werd door de muziek beoefenende, toon aangevende kringen kalmweg aanvaard en geduld.

Toen ik in 1876 — nog leerling van de Rotterdamsche muziekschool — met een paar kameraden werd waardig gekeurd mee te werken in de symphonie-concerten van *Eruditio Musica* en de kooruitvoeringen van *Toonkunst*, hadden wij te spelen: 13 ochtendrepetities, 3 generale avond-dito (voor het publiek toegankelijk), 5 symphonie-concerten en 3 kooruitvoeringen; met ieder van die werkzaamheden waren gemiddeld 3 uren gemoeid, hetgeen neerkomt op een totaal van 72 uren ingespannen arbeid. Dat werk werd beloond met negentig gulden.

En zoo stond het over de gansche linie.

Daar kwam nog bij, dat van een behoorlijke rechtspositie geen sprake was; dat boeten werden opgelegd, die in geen verhouding stonden tot de te bestraffen vergrijpen; dat verzuim wegens ziekte veelal (dit niet bij alle werkgevers) beteekende: derving van salaris.

Nog dit dient vermeld: de meeste contracten bevatten de bepaling, dat het orkestlid zich te allen tijde moest beschikbaar stellen, wanneer hij opgeroepen werd; dat wilde dus zeggen, dat zij, die hun karig loon aanvulden door het geven van privé-lessen, nimmer zeker waren, dat in het uur, waarop zij bij een leerling gewacht werden, niet plotseling een repetitie aangekondigd werd.

Dit alles samenvattend, zal men kunnen begrijpen, dat de meeste orkestspelers niet in staat waren hun arbeid met lust en toewijding te verrichten.

Dat bij velen het verlangen wakker werd, zich te ontworstelen aan de talrijke bezwaren, waarmee zij te kampen hadden, zal men begrijpelijk vinden; het denkbeeld zich te vereenigen in een krachtigen vakbond vond steeds meer aanhangers, maar ontmoette in de kringen der werkgevers hevigen tegenstand.

Een treffend voorbeeld: mijn vader, die door de welgezinde orkestleden om zijn humaniteit, zijn vriendelijke tegemoetkoming, zijn belangstelling in het lot van zijn medewerkers even hoog geschat werd als om zijn muzikale gaven en hoedanigheden, verneemt, dat de leden van zijn korps zijn samengekomen om te beraadslagen over het stichten van een vakbond; hij begeeft zich onmiddellijk naar het lokaal, waar de bijeenkomst plaats vindt, vraagt het woord en dreigt, dat hij, wanneer men de geprojecteerde plannen uitvoert, onmiddellijk een bond van dirigenten zal oprichten, waarvan de leden zich moeten verplichten nooit een lid van de vakvereeniging te engageeren.

Men was geïntimideerd, dus kwam de vereeniging niet tot stand, maar is het niet verklaarbaar, dat, wanneer een der best gezinde dirigenten zich op zulk een standpunt stelt, de orkestspeler zijn chef als zijn geboren vijand beschouwt?

Dat de tegenstand „van hooger hand" gaandeweg zwakker werd en ten slotte machteloos bleek weten wij allen. De ommekeer is gekomen en — ik schrijf het met vergeeflijken trots neer! — de krachtigste generator in dezen was mijn jongere broeder, Willem H., die met voorbeeldelooze energie, met opofferingen van eigen belangen, den stand der orkestspelers omhoog gestooten heeft.

Dat hem ten slotte de traditioneel-Nederlandsche „stank voor dank" gewerd, zal hun, die de toestanden kennen, geen verwondering baren.

Zooals ik het hierboven heb geschilderd, was het voorheen.

Hoe staan de zaken thans?

Ik schreef het reeds: de groote orkesten van den tegenwoordigen tijd maken door houding, kleeding en gedrag op het podium een gedistingeerden indruk. Maar ... ook innerlijk is het orkestlid veranderd:

het is zich zijn waarde als mensch bewust geworden, heeft zich betere omgangsmanieren eigen gemaakt, weet zich in beschaafde taal uit te drukken en streeft naar ontwikkeling.

In mijn Utrechtsch orkest waren verscheidenen, die zich vreemde talen hadden eigen gemaakt. Ook in sociale aangelegenheden was vooruitgang te bespeuren; als voorbeeld noem ik een eersten violist, die een gedeelte van de opbrengst van zijn omvangrijke lessen-praktijk bespaarde en eindelijk in staat was het door hem bewoonde huis te koopen.

Het groote bezwaar echter bleef bestaan: de slechte bezoldiging, maar ook daarin is verbetering gekomen en wel — de felste tegenstander zal het niet durven loochenen — door het ingrijpen van de Nederlandsche Kultuurkamer. Zij heeft, door te bewerken, dat de Rijkssubsidies aan de orkesten verhoogd werden, het steeds wankele bestaan van die instellingen verstevigd en haar in staat gesteld de orkestleden behoorlijk te salarieeren.

Deze weer zagen hun welstand verhoogd, hun zorgen verminderd en — dit is vooral van beteekenis! — zij behoefden niet meer om hun bestaan te verzekeren alle vrije uren te besteden aan het geven van privé-onderricht. Hun bleven nog uren over om door geregelde studie hun techniek te onderhouden en omhoog te voeren en ook zichzelf rust te gunnen.

„Rust?" vraagt allicht Droogstoppel en laat er op volgen: „rusten doe je 's nachts", maar wie aan den lijve ondervonden heeft welk een inspanning drie uren durende repetities vorderen van hersenen en zenuwen, zal toegeven, dat daarna dirigent en spelers een rustpoos toekomt.

En al deze den orkestspeler van rechtswege toekomende zaken zijn hem nu geschonken door de bemoeiïngen van de Nederlandsche Kultuurkamer. Hem past dus zijn erkentelijkheid te toonen door volledige toewijding aan haar belangen, die ook de zijne zijn.

TENTOONSTELLINGEN

EEN VOLK VAN KUNSTENAARS OP HET OORLOGSPAD

door Simon P. Ooms

De Italiaansche kunstenaars in het veldgrijs exposeeren in de Nationalgalerie te Berlijn; met verklaarbare nieuwsgierigheid beklommen we dus de hooge trappen van den Griekschen Tempel in den Lustgarten. Wanneer men zoo een kleine twintig jaar de Italiaansche kunstontwikkeling in de schaduw van den Lictorenbundel heeft gevolgd, dank zij Biennales- en Triennales- en daartusschen door nog eens persoonlijke, plaatselijke, geestelijke en internationale tentoonstellingen, dan is onze nieuwsgierigheid wel te begrijpen. De ijver van de jonge Italiaansche kunstenaars scheen hen te brengen precies tusschen de twee parallelloopende richtingen, het „Passatisme", een naar den Rinascimento achteruitloopende richting en het „Futurisme", de richting van het nooit gedurfde, nooit gedroomde, maar waarbij de plastische uitbeelding en de beweging werden bevorderd, zoodat de Italiaansche kunst, en niet alleen de Italiaansche, er in werd gehinderd „oude koeien uit de sloot te halen" en gedwongen zich voor- en opwaarts te ontwikkelen. Wat kon dus wel de invloed van den oorlog zijn op dit proces?

Uit de meeste correspondenties van frontsoldaten en PK-mannen in de Italiaansche en Duitsche pers, valt dit vooral op te merken: *ze zijn eenvoudiger geworden!* Och, men wordt wel eenvoudiger in den oorlog. Zelfs de menschen, die thuis blijven, worden eenvoudiger. Wat zijn al die mieserigheden in het menschelijk bestaan, die kleine menschelijke vinnigheden, de kleine vaste gewoonten in de dagelijksche sleur, die zatte, eigenwijze, burgerlijke, vooroorlogsche gewichtigdoenerijtjes tegenover een verschijning zoo groot en grootsch, zoo wreed en vreeselijk, aangrijpend en indrukwekkend, zoo wijd en weidsch als het oorlogsgebeuren!

Welke groote veranderingen hebben er plaats in den mensch, wanneer hij het beeld aanschouwt van lijden, ellende, verschrikking, verwoesting en dood! Hoe moet dan wel de oorlog den kunstenaar beïnvloeden, want vooral hij kan zich niet onttrekken aan de groote vergeestelijking, aan dat proces van verdieping dat tot inkeer leidt. Majoor Sapori, een bekend schrijver en kunstcriticus, organisator van de tentoonstelling te Berlijn, zeide het zoo kernachtig: „Wij Italianen schuwen de verschrikkingen van dezen oorlog niet, dat kunnen wij niet, omdat de heroïeke opvatting van het leven, één der grondbeginselen en stuwende krachten van ons nationaal leven is. Dit neemt niet weg, dat de Italiaan zijn zin voor het schoone en het goede niet verloochent. De oorlog leidt altijd tot een ontdekking van zich-zelf, van een beter-ik, tot de opwekking van nieuwe levenskrachten in de menschelijke natuur, tot een nieuwe beschouwing van menschen, landen, dingen en vraagstukken. De Italiaan ziet daarom gaarne in het onmenschelijke oorlogsgebeuren den menschelijken kant."

Het waren dus vooral de onderwerpen, die onze groote belangstelling hadden. Wij ontdekten geen „Martinettiaansche bloembouquetten" die getooverd werden uit de loopen van het MG, noch „guirlandes van uit elkander spattende granaten" — we ontdekten wel andere dingen en gelukkig! Er is op de eerste plaats geen schilderij, geen teekening, aquarel of beeldhouwwerk, dat niet aantoont dat de Italiaansche kunstenaar-soldaat met een grooten rijkdom aan idealen op het oorlogspad gegaan is. Het is den figuren der soldaten aan te zien, dat zij zich zelf beschouwen als de strijders voor Christendom, vrijheid en betere sociale toestanden, tegen bolsjewisme, atheïsme en de macht van het geld.

Terwijl de frontsoldaat in het algemeen bij zijn terugkeer weinig vertelt over zijn belevenissen en indrukken en voorloopig alle verschrikkingen en lijden schijnt vergeten te hebben, voelt de kunstenaar onder het aanstormen van aandoeningen, gewaarwordingen en indrukken, de behoefte en de noodzakelijkheid zich te uiten. Dit proces begint vanaf het oogenblik, dat hij onder de wapenen wordt geroepen tot zijn terugkeer in den huiselijken kring. Het is een geheele serie van op elkander volgende emoties, die wij kunnen volgen, dank zij de scheppingen der kunstenaars-soldaten.

Het afscheid heeft weliswaar iets mannelijks, doch de kunstenaar tracht al zijn teedere gevoelens in dit tafereel, de daarop voorkomende gestalten en de gelaatsuitdrukkingen te brengen. En dikwijls is het alsof hij er reeds op rekent niet meer terug te keeren, zoodat hierbij het dieptragische wordt bereikt, dat als het ware de kunstenaar reeds a priori afstand van zijn leven heeft gedaan en den drang voelt die laatste herinnering, het afscheid, voorgoed vast te leggen. Het afscheid is de drempel naar een nieuwe, onverbiddelijke episode in zijn leven, is de grens tusschen vrede en oorlog, de laatste herinnering, die de soldaat met zich draagt tot in de vuurlinie. Dikwijls vliegen zijn gedachten terug. Zijn leven schijnt in sommige oogenblikken achteruit te loopen tot het weer gekomen is bij die laatste omarmingen, de laatste kussen, dien laatsten blik in de oogen der dierbaren. Dit sentimenteele element in het ruwe leven van den soldaat is iets opvallends, nadat het door de tentoonstelling wordt onthuld.

Ook de eerste indrukken van het soldatenleven behooren tot de zuiverst omlijnde herinneringen. Een avond van gezelligen kout, spel, jool, de herinnering aan een deun, het geween van een viool, de donkere stem van een guitaar of het luidbabbelend geluid van de mandoline, doen den kunstenaar-soldaat naar de teekenstift grijpen. Kameraadschappelijk samenzijn, vertrouwelijke bekentenissen en gesprekken, verborgen leed of uitberstende blijheid, dit alles is tot lijnen, vormen, kleuren, belichting, diepte, warmte geworden en heeft een omgeving en een achtergrond gevonden. De kunstenaar heeft een heel hoog besef van kameraadschap en schijnt tevens een groot menschenkenner te zijn, hij kan tenminste uitstekend in de menschelijke trekken lezen. Hij tracht aan de vertrouwde figuren zijner kameraden een eigen persoonlijkheid te geven, de figuren met elkander in verband te brengen, zoodat zij als verschillende precies afgestemde instrumenten tesamen een melodie van kameraadschap doen hooren. Dit is alleen te verklaren, trouwens alleen mogelijk, omdat nergens de kameraadschap zoo intens wordt beleefd als in het leven aan het front, waarin allen dezelfde taken, verplichtingen, verantwoordelijkheden en risico's deelen, zij allen ongeveer hetzelfde beleven en allemaal vrijwel hetzelfde leed in het hart ronddragen. Een kameraadschap, die smartelijk getroffen wordt bij het vallen van één hunner en die zich uit wanneer iemand onder hen gewond wordt. Die kameraadschap wordt beproefd, in de modder, de sneeuw, het vuur, het hoogste gevaar, onder de moeilijkste omstandigheden en de sterkste emoties.

Het lazaret en het militaire hospitaal worden gewijde oorden van menschenliefde. De eerste indrukken zijn die van stilte, orde, reine blankheid, getemperd licht. De dokter in zijn wit gewaad schijnt in deze omgeving werkelijk in één dier oorden, die in den oud-Griekschen

tijd waren gewijd aan Aesculaap, één van die in den droom verschijnende genezing brengende gestalten. Dan komt de lieflijkheid van de Roode-Kruiszuster, die als een vlinder van bed tot bed fladdert en allen gewonden iets schenkt uit den rijkdom van haar vrouwelijk hart, van haar wezenlijke liefde voor den gewonden soldaat, die zich offerde voor de volksgemeenschap, dus ook voor haar, de blanke zuster.

Ook de meewarige tooneelen van vluchtende of geëvacueerde menschen zijn op het doek vastgelegd.

In het gewone leven valt het slechts weinigen kunstenaars op, hoe wonderlijk mooi feitelijk de techniek is. In den oorlog wordt het dagelijksche leven van den soldaat beheerscht door de techniek. Op de Italiaansche tentoonstelling te Berlijn wordt niet alleen de poëzie van de machine en het menschelijke genie bezongen en schijnt het penseel in dienst te zijn gesteld van de techniek, maar sommige kunstenaars-soldaten zelfs zijn teruggegaan tot den oorsprong der stalen monsters van den gemechaniseerden oorlog en drongen door tot in de fabrieksgebouwen, waar zij zich inspireerden aan hoogovens, gieterijen, hydraulische en electrische reuzensmeedhamers, en het proces van de fabricatie volgden, dat leven blaast in het stalen oorlogsmonster. Zij zien daarom ook met meer dan gewone belangstelling naar het werk van de pioniers, naar de telegrafisten, telefonisten en officieren, die den oorlog volgen door het Schererapparaat en aan de hand van gecompliceerde berekeningen en met behulp van ingenieuze apparaten bevelen geven. Er zijn stukken bij, die duidelijk documenteeren welke emoties de kunstenaars-soldaten doormaakten bij het aanschouwen van de technische mogelijkheden in dezen oorlog.

Tegenover de stroefheid van de techniek, staat de jolijt, de romantiek, de lieflijkheid, de eindeloosheid van het Russische landschap. Voor de Italianen is het Russische landschap natuurlijk vreemd en zij ondergaan de bekoring van het vreemde en leggen daarom gaarne hun indrukken vast. Het lente- en zomerlandschap drukt een groote levensvreugde uit. Het vertoont gewoonlijk een feest van kleuren en prachtige lichteffecten, terwijl het winterlandschap de uitdrukking schijnt te zijn van droefheid of tenminste bedruktheid. Men leest in dit laatste landschap een ontzettend groot verlangen naar het vaderland, dat synoniem is met zon en licht en warmte. De Afrikaansche landschappen daarentegen ademen of blijheid, of de mystiek van de Sahara. Zelfs worden sommige Arabische figuren echt mysterieuze persoonlijkheden, iets wat niets verwonderlijks heeft in Noord-Afrika. In Afrika tracht de kunstenaar-soldaat het licht te schilderen. Er zijn aquarellen bij, zooals die van Monti, die ware meesterwerken zijn van coloriet, bijna zonder lijnen, heel vaag aangeduide contouren en toch werkelijk. Niets is daarin illusionair, fantastisch, futuristisch, en toch schijnt men in die aquarellen alleen licht te ademen, alles in die teekeningen schijnt door het helle, blauwachtige licht te worden opgeslurpt. Ook in andere aquarellen spelen violet en blauw een groote rol in de Afrikaansche landschappen. Alles is blauw, de lucht, het licht, de dingen, de menschen en zelfs de schaduw en hier en daar mengt zich het blauw van den hemel met het goud van de Sahara.

De modder heeft een dusdanige rol gespeeld in het leven van den soldaat aan het Oostelijk front, dat dit element den sterksten indruk heeft gemaakt op den kunstenaar. Er zijn schilderijen, waarin de soldaat de speelbal schijnt van wind en regen en te worden opgezogen door de modder. Iedere schrede vordert inspanning, is een kwelling, maar is een kleine overwinning. (Zie afb. blz. 103). De oorlog schijnt hier en daar alleen en uitsluitend tegen de modder te worden gevoerd. Die onmetelijke poel van modder dreigt alles op te zuigen, geheele pantserwagen- en automobielcolonnes, menschen, viervoeters, zware wapenen. Zoo ongeveer werkt ook de sneeuw. Het zuidelijke hart van den kunstenaar-soldaat lijkt verslagen tegenover de troostelooze, oneindige blankheid van het besneeuwde landschap.

De dieren brengen wat warmte in die schilderijen. Er spreekt een elkander-verstaan tusschen dier en mensch uit. De lotsverbondenheid schijnt zelfs een kameraadschap te doen ontstaan tusschen de viervoeters, die de zwaarste lasten trekken door de modder of door bergachtige gebieden, en den soldaat.

Slechts weinige stukken behandelen den oorlog zelf. Behalve dan enkele stukken, vergenoegen zich de kunstenaars-soldaten er mede door een vluchtige schets indrukken vast te leggen. Ook onder deze schetsen heeft men opmerkelijke stukjes uitgezocht. De sprong van den valschermjager uit het vliegtuig is een dankbaar onderwerp. Voor den beeldhouwer, teekenaar, schilder is deze sprong dikwijls de start tot de menschelijke vlucht. Als een vogel schijnt hij zich te gevoelen, als de bedwinger van de zwaartekracht.

De indrukken worden vervolledigd door de, zich in een soldatenleven steeds herhalende, tafereelen: terugkeer van vluchtelingen, verzameling van de stadsbevolkingen rondom de militaire commando's, geïmproviseerde markten, overgave van rebellen, beelden van verwoesting en dood, enz. enz..

Castelucci zal zich door de Berlijnsche tentoonstelling een internationalen naam vestigen door de omstandigheid, dat hij gaat behooren tot de beste uitbeelders van een bevolking, die het geweld van het communisme sinds lang heeft medegemaakt, zonder God heeft geleefd, alleen bedacht was op de materialistische genoegens, die haar druppelsgewijze werden toegestaan en thans een vreeselijken oorlog over zich heen zag gaan. Castelucci is er in geslaagd „menschen zonder ziel" en met „terreuroogen" te schilderen.

De kunst onthult het eeuwige in datgene wat geschiedt. De kunst der veldgrijze kunstenaars onthult datgene wat eeuwig blijft in dezen oorlog, d.i. het geestelijke, het goede, het schoone. Deze tentoonstelling bewees, dat de soldaat en de kunstenaar in één persoon tesamen kunnen leven. De beeldende kunst streeft er naar klaar geziene beelden der werkelijkheid om te scheppen in groote, levensechte kunstwerken. Tusschen de Trajaansche zuil, waarop de Romeinsche oorlogen in Zuid-Oost-Europa staan afgebeeld tot deze tentoonstelling in den Lustgarten liggen meer dan 18 eeuwen Italiaansche kunst en het is moeilijk een tijdperk aan te wijzen, waarin het tragische oorlogsgebeuren niet van zijn menschelijken kant door Italiaansche kunstenaars werd uitgebeeld. Ook deze oorlog heeft zijn uitbeelders gevonden en we meenen ons in hun tentoonstelling ver van het wapengeweld te bevinden en te wandelen in een wereld, waarin schoone en reine menschelijke gevoelens het innigst worden aan- en medegevoeld.

„KUNST DER FRONT"

door Eduard Rijff

Zoogoed als ieder ander, die bij het uitbreken van dezen oorlog zijn burgerlijk bestaan voor dat van den soldaat verwisselde, moest ook de kunstenaar, de schilder, den wapenrok aantrekken. Doch het bloed kruipt, waar het niet gaan kan, en zeker bij een kunstenaar. Ook in den militairen dienst kan hij zijn waren aard niet geheel verloochenen. Want een schilder is onderhevig aan scheppingsdrang en deze stoort zich over het algemeen niet veel aan het veldgrijs. Weliswaar kunnen de plotselinge, nieuwe indrukken, het geheel andere leven, soms remmend hierop werken, maar alles went, en op den duur raakt de kunstenaar gewoon aan het soldatenleven en komt de innerlijke drang, het onontkoombare *moeten*, weer boven en worden al die nieuwe indrukken in beeld gebracht.

Vele kunstenaars hebben de verschillende veldtochten als gewoon soldaat onder soldaten meegemaakt, hebben de afmattende marschen, de bombardementen, pantseraanvallen en stoottroepondernemingen zelf beleefd. Zij zijn door verwoeste steden en dorpen getrokken in moordende hitte of in den ijzig-grimmigen oostelijken winter. In Afrika vochten zij in het heete woestijnzand onder de meedoogenlooze tropische zon en doorstonden helsche zandstormen, waar mensch en dier machteloos tegenover staan. Op Sicilië hielpen zij op de vliegvelden bij het per vliegtuig transporteeren van oorlogsmateriaal voor het Afrikaansche front In Polen maakten zij den bliksemveldtocht mede en namen deel aan de straatgevechten in Warschau. In den veldtocht in het Westen trokken zij door Nederland, overwonnen IJssel- en Grebbelinie en zagen de stukgeschoten bunkers temidden van sappig-groene weidegronden, zij vochten in België en Frankrijk en bezetten Parijs, joegen de Engelschen bij Duinkerken in het Kanaal en vernietigden tallooze schepen, die als wrakken op het strand bleven liggen. Na een onmenschelijk zwaren veldtocht betrokken zij in Noorwegen de wacht aan de grillige fjordenkusten, tot in het hooge Noorden binnen den Poolcirkel, waar altijd stormen razen, of kwamen op de vliegvelden tusschen de machtige bergketens of in de toendra's terecht. Zij aanschouwden in de haven van Narvik de vele wrakken van schepen als stille, doch welsprekende getuigen van een heroïschen strijd. In den grootsten veldtocht aller tijden tegen het bolsjewistische Rusland bestormden zij vestingen als Brest-Litowsk, stieten in eindelooze marschen de onmetelijke ruimte in en hadden deel aan de groote omsingelings- en vernietigingsslagen. Zij aanschouwden met eigen oogen het Roode Paradijs en den heilzamen invloed van de Joodsche kommissarissen, maakten kennis met de meest uiteenloopende zeden en gebruiken en trappen van beschaving of bestialiteit, met de bolsjewistische ontaarde of onbeholpen kunstuitingen.

Hard was het leven als soldaat en dubbel hard veelal voor den kunstenaar, die zich alles heviger aantrekt, daar hij gevoeliger en vatbaarder voor indrukken is dan de meeste andere menschen. Het kan niet anders, of dit nieuwe, harde leven moet grooten invloed hebben op zijn kunst en op den duur op zijn uitdrukkingswijze, zijn stijl, inwerken.

In den dienst leerde hij ongehoorde, nooit gekende of vermoede moeilijkheden overwinnen. Ook op het gebied van zijn kunst. Want het was altijd nog niet zoo gemakkelijk om aan de innerlijke behoefte tot teekenen of schilderen gevolg te geven. Immers, een schilder moet materiaal hebben, dat het hem mogelijk maakt zich te uiten. Teekenpapier, krijt, potlood, waterverf, aquarelpapier, olieverf, terpentijn, lijnolie, kwasten, spieramen, schilderslinnen en wat al niet meer heeft een beeldend kunstenaar noodig om indrukken vast te leggen.

Nu kan men uiteraard in de Afrikaansche woestijn of in het Noorsche hooggebergte niet maar even een winkel binnenstappen om zich deze

zaken aan te schaffen en evenmin kan men van de Duitsche „Nachschub" verlangen, dat zij met alle speciale wenschen van soldaten rekening houdt. Veelal was de schilder dus aangewezen op wat hij aan min of meer bruikbaar materiaal in deze ver uit elkander gelegen gebieden kon bemachtigen en wat hij op veldtochten e. d. nog buiten zijn toch al zware uitrusting mee had kunnen nemen.

Op deze tentoonstelling vindt men dan ook de vreemdsoortigste ondergronden, waarop soms wezenlijke kunstwerken ontstonden. Olieverven op papier, op dun strookarton dat bol is gaan staan, op hout en op allerhande zaken die voor schilderslinnen moeten doorgaan. Doch dit doet aan de waarde van het getoonde niets af, integendeel, bewijst de direktheid waarmede al deze werken werden geteekend of geschilderd. Deze doeken zijn niet later op ateliers in een gemakkelijke omgeving ontstaan. Het zijn meerendeels zeer versche indrukken, niet altijd kunstwerken in den zin van museumstukken, maar wat belangrijker is, echt en waarachtig beleefd. Vele werken bleven in den opzet steken, daar tijd ontbrak tot vervolmaking, maar dat geeft juist die eigenaardige bekoring eraan.

Het is onmogelijk, om op zulk een tentoonstelling van dikwijls met levensgevaar gemaakte teekeningen, aquarellen en schilderijen de normen van doorsnee kunstcritiek toe te passen. Dat heeft volstrekt geen zin en zou zelfs bepaald belachelijk aandoen. Zij slechts opgemerkt, dat alles, kunstzinnig gezien, zeer ongelijk van waarde is en er vele „stijlen" dooreen zijn, hoewel men zonder moeite tevens reeds een zekere binding, een bepaalde gemeenschappelijke opvatting bij al deze frontkunstenaars kan onderkennen.

De weermacht gaf ook aan verschillende soldaten-kunstenaars opdracht, bepaalde deelen van het front en het land dat door Duitsche troepen is veroverd en bezet wordt gehouden, in beeld te brengen. De werken dezer kunstenaars dragen uiteraard een wat meer bezonken karakter en zijn meestal ook meer doorwrocht. Doch deze opdrachten behelsden niet alleen het landschap uit te beelden, zooals Unteroff. Vahle zoo stemmingsvol in Skandinavië deed, doch ook onderdeelen van den strijd weer te geven, van welke taak o.a. Gefr. Karl Busch en Gefr. Helmut Georg zich zoo indringend op het Afrikaansche oorlogsterrein kweten. (Zie afb. blz. 103).

Prachtige aquarellen van de meest uiteenloopende oorlogsgebieden maakten voorts Unteroff. Wilfried Nagel (zie afb. blz. 104) en Gefr. Strausz.

Uiteraard werd op deze in Amsterdam gehouden tentoonstelling veel aandacht besteed aan wat soldaten-kunstenaars hier in Nederland maakten. Er hangen een 180 werken, die op Nederland betrekking hebben, vervaardigd door Duitsche militairen, die deel uitmaken of uitmaakten van de bezettingstroepen hier. De meest verschillende onderwerpen zijn vertegenwoordigd, zelfs van het Britsche bombardement van Eindhoven zijn reeds teekeningen, aquarellen en schilderijen aanwezig. Het is natuurlijk interessant te zien, hoe het Nederlandsche landschap en volk door Duitsche kunstenaars, die hier min of meer langen tijd verblijven, worden weergegeven. Van velen wijkt de opvatting weinig of in het geheel niet af van die onzer eigen kunstenaars, hetgeen ongetwijfeld veroorzaakt wordt door het gelijke bloed en de atmosferische- en bodemgesteldheid van een groot deel van Duitschland, die daar veel overeenkomst vertoonen met ons eigen landschap. Toch zijn er ook enkele afwijkende opvattingen, die ons minder dicht benaderen en blijk geven van een andere geaardheid van de kunstenaars.

Er is ook een afdeeling humoristische kunst aanwezig, waar dikwijls zeer geestige teekeningen met grappige onderschriften hangen, alles betrekking hebbende op het soldatenleven of glossen op bepaalde verhoudingen en toestanden in Nederland.

Beeldhouwwerken zijn vanzelfsprekend schaarsch op deze tentoonstelling, de gegevens leenen zich hiervoor minder. Unteroff. Herbert Volwahsen boetseerde een krachtigen expressieven kop van Werner Mölders. Knappe plastieken zijn er van Unteroff. Range, terwijl Unteroff. Fugh een treffenden kop maakte van den generaal der vliegers Siburg, kommandeerend generaal en bevelhebber in de „Luftgau Holland". (Zie afb. blz. 104).

BOEKBESPREKING

Jaap van Kersbergen: *Lichtkogels* (*uitg. NENASU, Utrecht*).

J. J. van der Hout, Hoofd Vorming en Voorlichting der W. A., schreef voor dezen bundel verzen een inleiding, waarin hij o. m. zegt: „Van Kersbergen is namelijk naar onze overtuiging in het Nederland van vandaag een doorslaggevend argument tegen hen, die zich niet kunnen voorstellen, dat er eenig verband zou kunnen bestaan tusschen nationaal-socialisme en cultuur. Onmogelijk kunnen zij zich indenken, dat een van de zwarte soldaten die in de rijen van Mussert's W. A. medemarcheert, een werkelijk begenadigd dichter zou kunnen zijn, die naast politieke strijdverzen, gedichten van groote schoonheid en diepte voortbrengt."

Banleider Van der Hout heeft den dichter met deze hooggestemde inleiding een slechte dienst bewezen. Hij dwingt er den lezer, die deze bundel anders onbevooroordeeld ter hand zou hebben genomen, al spoedig mede tot stellingname en tegenspraak. In de eerste plaats is het ternauwernood in te denken, dat het noodig zou zijn om het bestaande verband tusschen nationaalsocialisme en kultuur nu nog te bewijzen; om op het terrein der letterkunde te blijven: de Duitsche literatuur der laatste jaren heeft hiervoor al meer dan voldoende bewijzen opgeleverd, en het ware toch al te dwaas om te meenen, dat dit voor het eene land bewezen verband niet tevens voor het andere zou gelden! Bovendien zijn er ook in de Nederlandsche letterkunde reeds tal van argumenten te vinden, en doorslaggevender argumenten dan Jaap van Kersbergen ze in „Lichtkogels" vermocht te leveren, tegen hen, die zich ondanks alles het bestaan van een dergelijk verband niet zouden kunnen voorstellen. De meeste gedichten van George Kettmann, verscheidene verzen van Georges de Sévooy, een paar gedichten van Steven Barends, alsmede het knappe gedicht van Thoen, Selo Gora, dat gepubliceerd werd in Volk en Vaderland van 27-11 '42, zijn literair van méér belang dan het werk van van Kersbergen, dat wij hier gebundeld vinden, en daarom als kultureel argument van grooter waarde.

Een begenadigd dichter, zooals banleider Van der Hout meent, is van Kersbergen niet. De toon van zijn verzen is heel vaak veel te rhetorisch, dan dat zij ons als vers kunnen bekoren. Rhythme en metrum worden op tal van plaatsen geweld aangedaan. Maar strijdlustig en strijdvaardig zijn van Kersbergen's verzen zeer zeker altijd. Geïnspireerd als zij voor een groot deel werden door krantenberichten en kleine, op het eerste gezicht onbelangrijke, doch in den grond veelzeggende gebeurtenissen-van-allen-dag, werden zij kennelijk meestentijds in één vaart geschreven, waardoor zij eenerzijds een zoo sterk actueel karakter dragen, dat zij bij een latere bundeling veel van hun kracht verloren blijken te hebben, terwijl anderzijds de technische afwerking vaak in de verdrukking is gekomen. Maar de verontwaardiging die er uit spreekt, heeft ten allen tijde het accent van echtheid, het gebaar waarmede de dichter zich aan de zijde van verdrukten en misdeelden schaart, is ernstig bedoeld. En daarom zullen de verzen uit deze bundel ongetwijfeld velen symphatieker zijn, dan de technisch-knappe gedichten zonder hart, die tal van jongeren in de afgeloopen jaren publiceerden.

Jan van Rheenen

Jeanne Oterdahl: *Helga Wilhelmina* (*uitg. D. Gundert Verlag, Stuttgart*).

De Zweedsche schrijfster Jeanne Oterdahl is in ons land geen onbekende en haar fijnzinnige romans spreken aan, omdat zij ondanks het moderne levensgevoel, dat zij uitdrukken, toch ook weer zoo typisch kuisch en nobel zijn, dat niemand zich aan de psychologische analyses stoot.

Zoo is het ook met dit fijne boekje over het meisje Helga Wilhelmina; het is het verhaal van het kinderleven van een adoptief-dochtertje van den schoenmaker Svenson van de „Heidehof", dat door den pleegvader wordt aanbeden maar door de pleegmoeder — die verbitterd is omdat zij niet de kinderzegen deelachtig kon worden — met een zekere plichtsgetrouwe maar harteloaze en liefdelooze zakelijkheid wordt bejegend. De schrijfster ontleedt ons het innerlijk leven van dezen eenvoudigen schoenmaker, van zijn flinke maar harde vrouw en vooral van het gevoelige meisje; en zij doet dat zoo boeiend, dat het eigenlijk op zichzelf doodnormale geval ons gaat interesseeren. Haar observaties zijn dikwijls buitengewoon scherp, maar tegelijk opgeteekend met een innerlijke warmte van gemoed, met een menschenliefde en een mededoogen, dat men in de moderne psychologische roman zoo pijnlijk mist en waardoor deze dikwijls tot pornografie verwordt.

Jeanne Oterdahl is er in geslaagd het stuitende volkomen te vermijden zonder daarbij an de waarschijnlijkheid van haar personen te kort te doen. Jammer is het daarom te moeten vaststellen, dat de spanning in het laatste gedeelte van het boekje, nadat de schoenmaker en zijn vrouw onverwacht toch nog met de geboorte van een zoon worden verblijd, zoodat Helga Wilhelmina als het ware buiten het zich nieuw vormende gezin komt te staan, sterk vermindert, zoodat het verhaal dan verliest aan scherpte van observatie en aan vertelkracht. De schrijfster zoekt dan haar toevlucht in de gewone cliché's; het

meisje gaat in dienst bij een gierige, verzuurde boerenfamilie, wordt daar onschuldig beticht van diefstal, vindt dan in de dochter, die juist is teruggekeerd uit Amerika (!), een beschermster en dan loopt het verhaal verder glad naar zijn „happy end". Dat stelt teleur en het doet tekort aan het prachtige begin.

Niettemin kan het den indruk van dit begin niet geheel bederven en zoo blijf ik bij mijn oordeel: een fijnzinnig werkje, dat overigens op voortreffelijke wijze in het Duitsch werd vertaald door Thea Staedtler en met alleraardigste schetsjes van K. Mann is verlucht.

J. A. Boreel de Mauregnault

Willem W. Waterman: *De Kruistocht van Generaal Taillehaeck, 2e deel, Een strijd om Nederland (uitg. De Residentiebode N. V., 's Gravenhage).*

Dit boek valt uiteen in twee deelen; het eerste is getiteld: „Bankroet van een politieke beweging", het tweede: „Gesprekken in den Nacht". Zien wij af van het feit, dat het, euphemistisch gezegd, niet zeer welvoegelijk is om, na uit een politieke beweging, waarin men een leidende positie bekleed heeft, te zijn getreden (of gezet), op diezelfde beweging critiek te gaan uitoefenen en haar belachelijk te maken, dan kan men toch aan het eerste deel van dit boek zekere kwaliteiten toekennen: het is vrij onderhoudend, soms zelfs niet ongeestig beschreven, hoewel anderzijds het geheel toch ook weer een wat vermoeiende indruk maakt.

Het tweede, in de oogen van den schrijver belangrijkste gedeelte, bevat „gesprekken in den nacht" en wel gesprekken van een eenigszins wijsgeerig karakter. Het is, dunkt ons, een niet zeer gelukkige gedachte van Willem W. Waterman geweest om zijn philosophisch betoog in den dialoogvorm te gieten. Want een vergelijking dringt zich dan allicht op. De groote dichter en denker Plato is de eerste geweest, die zijn wijsgeerige gedachten in dialoogvorm op schrift heeft gesteld en hij is tevens tot heden toe (Willem W. Waterman vergeve het ons) de beste geweest. De heer Waterman echter blijkt slechts de eerste de beste philosophische dilettant te zijn. In een honderdtal bladzijden meent hij ons de oplossing te kunnen geven van al die politieke, juridische, ethische, economische en wijsgeerige problemen, waarvoor de nationaalsocialistische revolutie ons gesteld heeft. Als een orakel antwoordt hij op alle vragen, die hem gedaan kunnen worden door menschen, die iets bevroeden van de fundamenteele „Umwertung", die door de revolutie van deze eeuw wordt voltrokken, met de zwaar met historische bepaaldheid geladen en in dit boek raadselachtig-vage formule „vorm en inhoud" of met de al even duidelijke strijdkreet „bestaanspotentieel".

Wij willen hier niet trachten den lezer de bedoeling van dezen sleutel tot den hof van het nationaalsocialisme te verduidelijken; waar zulks den schrijver van dit boek niet gelukt is, zouden wij, aan een zoo geringe plaatsruimte gebonden, zeer zeker te kort schieten.

Alleen willen wij opmerken, dat de schrijver ons slechts een analyse van de *fascistische* wereldbeschouwing geeft (althans tracht te geven) en dat het hem onbekend blijkt te zijn, dat het meest fundamenteele kernpunt van het *nationaalsocialisme* door het rassenprincipe gevormd wordt. Nationaalsocialisme zonder rassenbeginsel is een wangedrocht, een contradictio in terminis, even wanstaltig en onmogelijk als een mensch zonder hoofd, als een philosoof zonder bescheidenheid. En dat dit laatste werkelijk een afschuwelijk iets is, zal beaamd worden door ieder die, na de quasi-philosophische „gesprekken in het duister" te hebben doorworsteld, op blz. 271 van dit boek leest, dat het „bevat de kostbare standaardiseering in denkwijze en formuleering, die zoo hard noodig is; dat het zal zijn een catalysator, dat ongericht denken plotseling gelijkricht".

Er was eens een philosoof, die zeide, dat het eenige, wat hij zeker wist, was, dat hij niets wist.

Ook Willem W. Waterman weet niets (althans niets van nationaalsocialisme). Het zij hem vergeven. Hij weet echter niet, dat hij niets weet. En dàt nemen wij hem uiterst kwalijk.

A. B. Roels

Nieuwe Drentsche Volksalmanak, 1942, 60*ste jaar, onder redactie van* Dr P. W. J. van den Berg, Drs J. A. Brouwer en J. Poortman *(uitg. van Gorcum en Comp. N. V., Assen).*

Wanneer ooit de volksuitspraak „Almanak — leugenzak" door de feiten gelogenstraft werd, dan is het wel in de 60 jaren, dat de Nieuwe Drentsche Volksalmanak verschijnt. Immers deze reeks van jaarboekjes vormt een bibliographische schatkamer voor allen, die zich op de hoogte willen stellen van wat er in het oude landschap gevonden werd en wordt, in het Drenthsche volksleven, het volksgeloof, de historie en wat misschien voor dit gewest het belangrijkste is, de praehistorische archeologie.

Er is zeker in Nederland geen gewest, dat er zich op beroemen kan zoo systematisch te zijn onderzocht op het gebied van oudheidkunde als Drenthe. En juist in deze jubileumuitgave opent het „Mengelwerk" dat overal in onze provinciale almanakken bouwstoffen heeft geleverd voor de beoefening van volkskunde en heemkunde, met een herdenkingsartikel, gewijd aan Prof. Dr A. E. van Giffen, die thans 25 jaren verbonden is aan het provinciale museum van oudheden en geschiedkundige voorwerpen in Drenthe. Daarin wordt hij door Mr G. A. Bontekoe gehuldigd als de grondlegger van de door geheel de wereld geprezen en nagevolgde exacte methode der biologische archeologie. Met hoeveel scherpzinnige nauwgezetheid Van Giffen zijn vondsten determineert, blijkt wel uit zijn analyse van den maaginhoud der veenlijken uit Weerdinge, die zich aansloot bij zijn niet minder opzienbarende onderzoekingen van het prae-historische zaaikoren.

Opent de Almanak met dit zeer lezenswaardige huldigingsartikel over Van Giffen's activiteit in „de olde landschap", de rijk gedocumenteerde uitgave wordt, zooals gewoonlijk, ook ditmaal besloten met diens oudheidkundige aanteekeningen over Drenthsche vondsten, waaraan niet minder dan 26 foto's en teekeningen op kunstdruk zijn toegevoegd over de verschillende steentijd-, een bronstijd- en twee periodenheuvels, die in 1939 en 1940 werden onderzocht. Aan de oudste opgravingen wijdt de Almanak in het opstel van Dr R. D. Mulder veel aandacht in woord en beeld, en het werk van Mr Johannes van Lier (1726—'85), Drenthe's eerste wetenschappelijke natuuronderzoeker, terwijl H. J. Prakke, aan wien we reeds zoo veel belangrijke gegevens te danken hebben inzake den heemkundigen pioniersarbeid van Dubbeld Hemsing van der Scheer, thans Alexander Voogt behandelt als „een gefingeerde Meppelter uitgever uit den patriottentijd".

Niet minder interessant is de biographische studie over den folklorist en heemkundige J. van der Veen Azn. door A. J. Scholte, terwijl Mr A. Kleyn de dagen van Vincent van Gogh's bezoek aan Drenthe (van September tot begin December 1883) in de herinnering terugroept.

Met een enkele bijdrage in dicht en dialect van J. J. Westenbrink over een ouderwetsche boerenkermis, Roessingh's „Och, O wet neet" en I. Brouwer's „Menschen en Natuur in Drenthe" is het belangrijkste wel vermeld uit de Bijdragen, die feitelijk toch maar een heemkundig aanhangsel zijn van de „Nieuwe Drenthsche Volksalmanak". Deze mag thans, dank zij de vermelding van alle officieele gegevens, met eere den naam dragen van Drenthsche regeeringsalmanak.

D. J. van der Ven

Prof. Dr Karl Hasse, *J. S. Bach, Leben Werk und Wirkung (uitg. Staufelverlag, Keulen).*

Men mag zeker zeggen, dat wij hier met één der beste boeken hebben te doen, welke over Bach werden geschreven, een boek, dat in de muziekliteratuur een vooraanstaande plaats inneemt.

Het gaat hier niet om een vermeerdering van de Bachbiografieën, welke tot nu toe verschenen, maar om de behandeling van alle vragen, welke voor de tegenwoordige kultuur met betrekking tot Bach's muziek van belang zijn. Van Bach's persoonlijkheid en muziek wordt een beeld gegeven, dat voor ons levendig en vruchtbaar is.

In een uitstekend overzicht wijst de auteur op de geestelijke grondslagen van Bach's muziek en hun invloeden tot heden. Van de wenschen van onzen tijd, welke ons denken en voelen, onze zinnen, onmiddellijk aangaan, wil dit boek getuigenis geven.

Het is niet het boek van een historicus of van een systematicus; het is het boek van een musicus, die naar het Levende en Werkende zoekt.

De composities van Bach worden beschouwd als de zekerste bronnen om tot begrip van zijn persoonlijkheid te komen. Doch ook zijn levensloop en de plaats, welke hij in het kultureele leven van zijn tijd innam, zijn daarnaast van belang om tot inzicht in de voorwaarden zijner scheppingen te komen.

Het boek toont aan, dat de levensomstandigheden van Bach als volstrekt noodzakelijk moeten worden gezien, ja, dat zijn persoonlijkheid als componist onder andere omstandigheden in het geheel niet denkbaar zou zijn. De schijnbare bekrompenheid van zijn levensomstandigheden is in den grond niets beklagenswaardigs. Het zou Bach, zooals wordt aangetoond, niet van nut zijn geweest voor zijn werk en uiterlijk welzijn, wanneer hij in luxueusere omstandigheden zou hebben geleefd. De strijd van Bach tegen allerlei onaangenaamheden, in het bijzonder in latere jaren, zou hem ook dàn niet bespaard zijn gebleven, want Bach behoorde tot diè menschen, wier persoonlijkheid hun een onvoorwaardelijk handhaven van hun principes voorschrijft.

Wij vinden in dit boek aangetoond de invloeden, die Bach uitoefende, in het bijzonder op mannen als Phillipp Emanuel Bach, de Weensche classici, Goethe, Zelter, Robert Schumann, Richard Wagner, enz. — Tevens wordt de verandering in de opvattingen over Bach, vanaf de 19e eeuw tot heden toe, verklaard.

In een uitgebreid overzicht worden tenslotte de problemen van de Duitsche muziek in den tegenwoordigen tijd uiteengezet, voor zoover deze met den invloed der Bachmuziek-beoefening samenhangen.

De positie van de hedendaagsche jeugd ten aanzien van Bach in het reine te brengen, is wel één der voornaamste doeleinden van dit voortreffelijk boek.

Talrijke voorbeelden geven aan de gemotiveerde opvattingen van Hasse, ook met betrekking tot de levendige en stijlvolle vertolking van de Bachmuziek, een dwingende fundeering.

Prof. Hans Merx

Fritz Heinz Reimesch: *Für Dich, neue Welt! (uitg. Gauverlag, Bayreuth).*

Het is juist in dezen tijd, in verband met de huidige politieke verhoudingen, een wel zeer aantrekkelijke bezigheid zich te verdiepen in

het aandeel, dat de Germaansche wereld in de 17de en 18de eeuw heeft gehad aan de vestiging en de consolideering van de Amerikaansche samenleving. Van politiek standpunt bezien is het pikant zich er bewust van te worden dat het land, dat zich zoo trots „Gods own country" noemt, slechts aan den arbeid en de vormgeving van den Germaanschen mensch zijn bestaan en zijn ontwikkeling te danken heeft.

Echter niet alleen om deze reden is het, dat Reimesch' boek „Für Dich, neue Welt!" een zoo actueel karakter draagt. Bovendien toch is het zinvol zich er op te bezinnen, dat in de 17de en 18de eeuw — maar hoofdzakelijk wel in de 17de — het niet de Duitsche mensch of de Nederlandsche mensch als zoodanig was, die aan het nieuwe werelddeel zijn beste krachten gaf, maar dat het waarlijk de *Germaansche* man was, die in samenwerking met andere Germaansche mannen, ongeacht de staatsgrenzen waarbinnen hun wieg stond, werkte aan den opbouw van een nieuwe samenleving, een nieuw rijk.

Peter Minnewitt, in 1625 door de heeren XIX in Amsterdam benoemd tot Direkteur van Nieuw-Nederland en de stichter van Nieuw-Amsterdam, het latere New York; Jacob Leisler, in 1689 door zijn Duitsche en Nederlandsche medeburgers gekozen tot vice-gouverneur van deze stad; Friedrich Wilhelm von Steuben, de organisator van het Amerikaansche leger, de held van Yorktown; zij allen zijn voorbeelden van Germaansche menschen, die, gehoor gevend aan de stem van hun bloed, hun werk en hun leven hebben ingezet voor de realiseering van een nieuwe wereld, een wereld waarin allen een plaats zouden kunnen vinden, die aan dien typisch-Germaanschen drang naar een verre ruimte gehoor wilden, ja moesten geven.

Door de behandeling van dat thema had dit boek kunnen worden tot een epos van Noordschen kolonisatiegeest, een heldendicht van Germaansch pionierschap.

Door den eenigszins zwakken en vlakken verteltrant is het zulks helaas niet geworden.

Daar komt nog bij, dat de schrijver de fout maakt — waaraan de niet-Nederlander nu eenmaal moeilijk schijnt te ontkomen — te meenen dat bepaalde Nederlandsche instanties uit dien tijd, b.v. de heeren XIX, voor hun handelingen slechts één richtsnoer kenden, nl. dat van de geldelijke winst. Naar aanleiding van de Duitsche film „Rembrandt" is in onze pers reeds op deze misvatting de vinger gelegd. Wij kunnen hier dan ook volstaan met er op te wijzen, dat een kruideniersgeest, als door Reimesch aan bepaalde Nederlandsche kringen uit die jaren in de schoenen geschoven, toch nooit in staat kan zijn geweest tot het scheppen van een koloniaal Rijk, zooals de wereld toentertijd nog niet aanschouwd had.

Al met al echter toch een boek, dat de moeite van het lezen ruimschoots waard is, een boek dat leidt tot bezinning over wat eens was en dat aanspoort tot verwezenlijking van wat komen moet. A. B. Roels

Johanna Haarer: *Moeder, vertel eens wat van Adolf Hitler* (*uitg. Westland, Amsterdam*).

In het voorwoord van dit boek lezen wij: „Dit boek over den Fuehrer en het Rijk is ontstaan uit de beantwoording van vele vragen, welke een paar kleintjes hun moeder steeds opnieuw stelden, vragen over bepaalde woorden en begrippen, welke ze door volwassenen hoorden gebruiken, vragen over de Hakenkruisvlag, welke ze op de groote feestdagen van het volk overal zagen wapperen, vragen over de beteekenis van den Duitschen groet en over de stem van den Fuehrer, welke zoo krachtig uit den luidspreker klinkt en waar iedereen in huis naar luistert. Deze vragen — welke moeder kent ze niet?"

Inderdaad, al deze vragen en nog ontelbare meer worden in dit boek uitvoerig behandeld. En dit geschiedt op een wijze, dat werkelijk een moeder, 's avonds met haar kroost rondom zich, het gemakkelijk als een leiddraad gebruiken kan.

Dat dit boek over den Fuehrer van het Groot Duitsche Rijk, dat tegelijkertijd de ontelbare problemen van Duitschland sedert 1914 behandelt, ook in het Nederlandsch vertaald is, is toe te juichen. Ook de Nederlandsche jeugd heeft er recht op, dat zij in dezen tijd op de juiste wijze wordt voorgelicht over een persoon, die in luttele jaren tijds van onbekend enkeling geworden is tot de allergrootste figuur in de wereldgeschiedenis.

De weergalooze snelheid, waarmede de gebeurtenissen van de laatste jaren elkaar zijn opgevolgd, had zelfs in die landen, waar men tot nu toe steeds zeer weinig of in het geheel geen begrip toonde voor dezen man en zijn strijd en werken, naast groote verbazing en ontzag, thans toch ook wel een onbewuste bewondering wakker geroepen. En het is niet meer dan natuurlijk, dat ook Nederlandsche kinderen vragen stellen over den figuur Adolf Hitler en over de gebeurtenissen van thans.

Het boek „Moeder, vertel eens wat over Adolf Hitler", is zoo'n werk, waaruit men de kleintjes kan voorlezen en waaruit de grooteren kunnen navertellen. Voor Vaders en Moeders, in het algemeen voor opvoeders, die verder kijken dan hun neus lang is, voor hèn, die de teekenen van dezen tijd begrijpen en die beseffen, dat hun kinderen in een andere wereld zullen leven en opgroeien, dan waarin zij zelf groot geworden zijn, is het duidelijk, dat het niet meer mogelijk is de persoon van den Fuehrer in de oogen van kinderen belachelijk te maken of zwart te schilderen. Wil het kind van vandaag morgen met open oogen tegenover de steeds nieuwe problemen staan, dan zal men het ook vandaag reeds moeten vertellen, hoe de voorgeschiedenis was en hoe alles kwam, zooals het gekomen is.

Maar niet alleen de jeugd is gebaat bij dit boek. Bij het doorlezen er van verbaasden wij ons nagenoeg bij elke bladzijde over het feit, dat de mensch onbegrijpelijk snel vergeet en zeer zeker leed en ellende vlug uit het geheugen uitwischt. De gebeurtenissen, die nog maar enkele jaren achter ons liggen, zijn volkomen uit ons geheugen weggevaagd. En dat waren toch gebeurtenissen, waardoor een volk van 80 millioen menschen langen, langen tijd in ellende en nood heeft moeten leven. En dat waren toch gebeurtenissen, die zich onmiddellijk naast onze deur afspeelden en waarover ook in onze kranten geschreven werd.

Wat wisten wij hier bijvoorbeeld in Nederland in 1940 nog over den tijd na 1918 in Duitschland? Wat wisten wij over den terugkeer van de legers, die aan de fronten niet verslagen waren, maar toch terug moesten en in een ontredderd, uitgehongerd en totaal verarmd land kwamen? Wat wisten wij van den vreeselijken tijd, die onze Oosterburen daarna moesten meemaken? Van de overal en telkens opnieuw oplaaiende opstanden, van de vele en bloedige straatgevechten, van de snel om zich heen grijpende misdadigheid, van de steeds grooter wordende armoede, van de ontzettende werkloosheid? Duizenden en duizenden boeren, die vaak vele geslachten lang één en hetzelfde boerenbedrijf in hun bezit gehad hadden, konden den strijd tegen de buitenlandsche concurrenten niet langer volhouden en moesten hun landerijen voor een appel en een ei aan Joodsche grondspeculanten verkoopen. En dan spreken wij nog niet eens van de bezetting van groote en belangrijke deelen van het land door Belgische en Fransche troepen, meestal negers! De Duitsche mannen moesten dezen negers eer bewijzen en wee degene, die niet gehoorzaamde. Wat weten wij voorts van het vele ongekende leed van millioenen Duitschers, die eenvoudig in een ander land werden opgenomen, omdat men in Versailles, Trianon en elders nieuwe grenzen ging trekken. Maar deze grenzen lagen als etterende wonden over het aangezicht van het oude Europa....

Wij zouden zoo door kunnen gaan met vragen. De antwoorden hierop worden in het boek, dat wij hier bespreken, gegeven. En daarom vinden wij het zoo belangrijk. Niet alleen voor kinderen, maar ook voor volwassenen. Voor volwassenen, die — mede door den onstuimigen vaart der dingen van den dag — niet meer of oppervlakkig denken aan de voorgeschiedenis van dezen tijd.

Wij lezen op bladzijde 62 van het boek: „De kinderen waren stil en bedrukt geworden. Zulke verhalen hoorden zij anders toch niet. Meestal werden zij vroolijk als moeder vertelde. En ook Moeder zelf was ernstig geworden, omdat het verhaal van Duitschland's nood zoo zwaar drukte op de kleine harten. Zij was blij, toen kleine Frits eindelijk aarzelend vroeg: en waar was Adolf Hitler toen? Toe Moeder, vertel eens iets van Adolf Hitler!" En hun moeder deed wat zij vroegen en ook datgene wat zij dan vertelt is niet alleen interessant voor kinderen, maar zeer zeker ook voor ouderen, die zoo snel vergeten.

Heel graag zagen wij dit boek dan ook in handen van duizenden volwassen Nederlanders, die nu nog zoo'n merkwaardige of zoo'n verwrongen voorstelling van den Duitschen volksleider hebben. Jaren achtereen, harde, vaak verbitterde jaren, heeft Adolf Hitler destijds op de toegangspoort tot het zieleleven van zijn eigen volk geklopt. Hij, de man, dien men buiten de eigen Duitsche grenzen roekeloos beschuldigde en belasterde, zag met pijn in het hart hoe dit volk kunstmatig in zichzelf verdeeld werd. Hij was het, die toen het onwrikbare besluit nam, al zijn krachten en al zijn gaven in te zetten om dit volk zijn oude kracht te hergeven, hij was het, die de afbrekende en vernielende verdeeldheid omboog in de richting van eensgezindheid en samenbundeling van krachten. Een vreedzame opbouw, zooals de wereldgeschiedenis die nog nooit gekend heeft, was begonnen en in zeer weinige jaren bleek, welk een zegen de komende tijd voor Duitschland worden zou, mits . . . . . het ongestoord op den ingeslagen weg kon voortgaan. Indien men de donkere hoofdstukken over Adolf Hitler's zorg voor werk en brood, over den nood in Duitschland, over de ellende der boeren gelezen heeft, dan voelt men een groote opluchting als volgende hoofdstukken vertellen over het einde van dezen nood, over de hulp aan de boeren, over het bouwen aan het Derde Rijk.

Door het geheele boek heen leest men, dat de Leider van Duitschland zijn taak waarachtig op een heel ander terrein gezien heeft, dan dat van den oorlog. De economische opbouw van het land, de kultureele en geestelijke verheffing van het volk, waren de punten, waarop vastberaden en met snelheid werd aangestuurd. De belangrijkste voorwaarde voor een *werkelijken* opbloei en geen kunstmatige, zooals die van na den oorlog, van het Europeesche en ook van het buiten-Europeesche bedrijfsleven, is het teweeg brengen van een onvoorwaardelijk gewaarborgde vrede, en een gevoel van absolute veiligheid bij de volken, die dit oude werelddeel bewonen. Dat dit de wil van Adolf Hitler geweest is, vertelt Johanna Haarer ook aan de hand van vele voorbeelden.

Met de vertellingen over Adolf Hitler is dit boek geworden tot een spiegel van dezen tijd, terwijl uit de laatste hoofdstukken blijkt, dat Europa aan den vooravond staat van een omwenteling, zooals die nog maar enkele keeren heeft plaatsgevonden. G. Noordhuis

UIT DE TIJDSCHRIFTEN

Der Norden, December 1942, bevat o. m. een artikel van Prof. Otto Vehse over „die Normannen und das Christentum", een goed gedicht van Ernest Michel „Vrijheid is 't alleen te staan in sterke storm" en een korte uiteenzetting van J. Delsing over „Die Stammeskulturen der niederländischen Provinzen". H. Fr. Blunck schrijft over zijn ontmoeting met den Noorschen minister Gulbrand Lunde.

Nederlandsch Vrouwenleven, December 1942. De Nationaalsocialistische Vrouwenorganisatie geeft een nieuw maandblad uit, waarover dit eerste nummer het volgende zegt: „Het zal artikelen brengen over allerhande onderwerpen die voor vrouwen van belang zijn: kinderopvoeding, arbeidsvoorwaarden en sociale verzorging van de werkende vrouw, boekbespreking, huis-inrichting (voor stad en platteland), over oude en nieuwe kinderspelen en kinderliederen, over planten, dieren en kruiden en hun verband met gezin en huishouding, over bekende hedendaagsche en historische vrouwen, over vrouwelijk werk in Arbeidsdienst, Volksdienst en Jeugdstorm, Landstand en Arbeidsfront, over vrouwenbeweging in andere landen, over lichamelijke oefening voor vrouwen, over allerhande vrouwenberoepen, enz." Het blad bevat o. a. bijdragen van Fidelio over „Het Kerstgebeuren en het Volkslied" en van Elsa M. Valentin over „Gebruiken in den Midwintertijd".

Nederland, Januari 1943. Het nummer opent met een artikel van Dr Hans Eberl „De Duitsch-Nederlandsche toenadering", naar aanleiding van Rudolf Steinmetz' nieuwste boek „Niederländische Betrachtungen zur niederländisch-deutschen Verständigung".

Wij citeeren: „De beteekenis van dit boek in zijn geheel laat zich niet beter schetsen dan door twee uitdrukkingen, die Ranke met bijzondere voorliefde bezigde: de beschouwing biedt den lezer een inzicht in de noodzakelijkheid der dingen", die alle historische gebeurtenissen beheerscht, en zij getuigt terzelfder tijd van een „meevoelen met het oogenblik" dat de voorwaarde is voor ieder historisch begrip".

Verder bevat dit nummer artikelen over „Europa en de Europeanen" van Willem H. Haighton en over „De Held en het Volk" van Prof. Dr Jan de Vries.

Storm, 1 Januari 1943, bevat o. a. een artikel van Nico de Haas „Wie kent Germanje", waarin de schrijver, na de beteekenis van de tentoonstelling „Wat aarde bewaarde" te hebben belicht, zegt: „Wat onmiddellijk te doen staat en met volle kracht verwerkelijkt dient te worden is een tentoonstelling „Noordras-Nederland", de geweldige schouw van vijf duizend jaren rasgebonden scheppenden arbeid door alle eeuwen en tijden. Een schouw, die nadrukkelijk onderstreept, dat Germanje niet iets was omstreeks het jaar 0, maar een levende kracht, die nu eens keizerpfalzen bouwde, dan weer gothiek liet bloeien, die het christendom veredelde, tot wat het op z'n best werd en die een verworden kerk trachtte te zuiveren. Een kracht in wier greep de renaissance tot een aangelegenheid van het Noorden werd, die wetenschap en techniek liet bloeien en die Europa tot het middelpunt der wereld maakte. De bakermat van den eerlijken rechtschapen arbeid, het bouwwerk van den scheppenden Germaanschen mensch. Nederland als „Germanische Leistung", als volksche prestatie — waar men ook de geschiedenis laat spreken. Wikingen in de 10e eeuw — en in de 17e eeuw! Landnemers in het begin van onze jaartelling en eeuwen later in het oosten en weer honderden jaren later in de tropen en dan weer in het Verre Westen. Edelsmeden uit den Bronstijd, uit de Middeleeuwen, de Barok en van nu! De boer, die nooit den ploeg in de steek liet, welke oorlogen zijn land ook teisterden. De man in de mijnschacht uit den Steentijd en zijn nazaten heden."

Opvoeding in Volkschen Geest, 9 Januari 1943, verschijnt in de toekomst elke week; in dit nummer publiceert J. M. van der Lijke een uitgebreid „Leerplan voor de lichamelijke opvoeding van de mannelijke jeugd van 6 tot 13 jaar."

Opvoeding in Volkschen Geest, 16 en 23 Januari 1943. A. Aalderink wijdt in deze beide nummers een beschouwing aan „De intellectueel in onzen tijd", J. Flentge breekt een lans voor de „wijsgeerige scholing" van den onderwijzer: „ook voor den onderwijzer heeft de philosophie een taak te vervullen, zij moet hem vrijwaren voor de verstarring der veelweterij, opdat hij door haar zijn geest verruime voor den dienst der opvoeding".

Ons Tooneel, Januari 1943, bevat o. a. bijdragen van W. D. van Hoogenhuyze „De Tooneelcritiek in de Pers" en van C. H. de Boer „Tooneelherinneringen", waaruit wij het volgende citeeren: „Een figuur, die gaat leven in de ziel van een volk, is daar veilig geborgen, want op zekeren dag gaat ze opnieuw opstaan. Nu eens heet zij Don Quichotte, dan d'Artagnan en dan weer Cyrano. Hoe zij morgen zal heeten, dat hangt af van de ziel van het volk, waaruit ze opnieuw wordt geboren, van de kunst van den dichter en den tooneelspeler, die het volk duidelijk maken, waarvan het droomt."

Studentenfront, Januari 1943. In een artikel „Kenterend getij" schrijft J. Hoogendoorn over het type „burger": „Het kleine gebied van het leven, dat binnen het bereik van het nuchtere verstand valt, dàt is zijn wereld, zijn levensruimte. Het bovenredelijke wordt omlaaggetrokken in de sfeer van het verstandelijke: geloof wordt dogma, zedelijkheid fatsoen. Het echte bloedwarme leven met zijn machtige, onstuimige emoties en zielsbewegingen is voor hem een ongekende werkelijkheid. Naar deze — irrationeele — zijde is zijn leven stevig afgegrendeld.

De geschiedenis, de politieke worsteling te beleven als een spanning van krachten van een bijna metaphysische diepte, is voor hem een onmogelijkheid. Hij kent de krachten van het Lot niet, omdat hij het Leven niet kent; hij wil en kan daarom niet verstaan de oer-krachten, zooals die zich in het wereldgebeuren openbaren. Een veilig en rustig bestaan vormt het milieu, waarin dit type gedijen kan."

Europäische Literatur, Januari 1943. Hans Carossa schrijft een „Erinnerung an Ravenna"; de dichter-boer Alfred Huggenberger geeft een „Lebensbericht". Hermann Rinn schrijft in een artikel „Dante im deutschen Geistesleben" over de Dantevertaling van Vossler; hij zegt hiervan: „Seit seinem Dante-Werk steht es für die ganze neuere Forschung wie für den Uebersetzer fest: Die Göttliche Komödie ist ein Ganzes, sie kann nur aus einer einheitlicher Konzeption verstanden werden. Sodann, wir kennen den Abstand, der uns von Dante trennt, das zwingt zur Bescheidenheit und verpflichtet zur unbedingten Treue gegenüber dem Original. Es ist ein Missverständnis des Originals, seine Einheit formalistisch aufzufassen und nicht als Ausdruck einer religiösen, geistigen und seelischen Welt, der Welt des einmaligen Menschen und Dichters Dante Alighieri."

Das Reich, 17 Januari 1943. Uit „Die Magie des Wortes", door Emanel Urbas, citeeren wij: „Das Wort ist nicht der Diener, sondern der Herr des Gedankens. Deshalb heisst es, dass es im Anfang war. Es ist zweifelhaft ob es vor dem Worte in der Welt das gegeben hat, was wir Leben heissen. Das Wort ist nicht der Weg zur Wahrheit, sondern die Wahrheit ist der Weg zum Wort. Nicht das Wort gehört auf die Waagschale, sondern die Wahrheit. Auf dem Markte des Lebens ist die Wahrheit Ware, das Wort aber Währung, mit der die Wahrheit gewertet wird."

Das Reich, 24 Januari 1943, bevat een artikel van Paul Ortwin Rave over den bouwmeester Schinkel en over diens ontwerp van Schloss Orianda op den Krim: „Schinkel hat sich wie hier so auch sonst unmissverständlich über den inneren Sinn seines Schaffens ausgesprochen. Dem Genius des Baumeisters schwebte wohl die Einheit und Ganzheit eines künstlerisch-geistigen Seins vor, aber die zweieinhalbtausend Jahre, seitdem jenes Denkbild in Europa verwirklicht worden war konnten nicht ohne Spuren an dem Menschen vorüber gehen. Daher sollte die Antike nicht ein und alles sein, sollte nicht dogmatisch als Muster gelten sondern sie sollte Anregung sein, Keim einer neuen Frucht und die eigene Schöpfung nicht starre Wiederholung sondern wirklich etwas Neues".

Arbeid, 22 Januari 1943. Het blad van het Nederlandsche Arbeidsfront bevat o. m. bijdragen van D. J. van der Ven over „Arbeidsfeesten in de Januarimaand" en van Marcel van der Velde over de beteekenis der geveltopteekens.

De Gids, Januari 1943, bevat een artikel van Prof. Dr G. Révesz „Over het verband tusschen de muzikale en andere begaafdheden", waarin de schrijver op grond van psychologisch onderzoek door middel van een enquête aantoont, dat het onjuist is te meenen, dat mathematici in muzikaal opzicht op een hooger niveau staan dan andere geestelijke arbeiders. Dat niettemin steeds een nauwe relatie tusschen mathematica en muziek verondersteld wordt, verklaart de schrijver aldus, dat wij hier te doen hebben „met ten eerste een accentueering van de psychische grondslagen der elementaire muzikale vormen en hun mathematische formuleering en ten tweede met een vasthouden aan een traditioneel misverstand, dat berust op het buiten beschouwing laten van de beteekenisveranderingen van een woord, dat ongeveer 25 eeuwen in gebruik is geweest."

De Waag, 8 Januari 1943. In „Brug naar Brückner" breekt Hendrik Lindt een lans voor Brückner, den Noordmensch, terwijl hij erop wijst, dat de mythe, dat Brückner een exclusief-Katholiek componist zou zijn, doodelijk is voor een juist begrip van dezen musicus.

De Waag, 15 Januari 1943, bevat een bijdrage van B. v. d. Tempel over de herleving van het ambacht in het Oosten (de herinstelling van de „artellen", te vergelijken met de West-Europeesche gilden); Carel M. Stouthamer schrijft over „Ons Volkslied en de Volkszang"; J. Delsing over „Boerenkultuur" en M. Wolters over „Tooneel en Dans".

De Waag, 22 Januari 1943. Uit M. Wolters' „Grillparzer-gril" (Hauptmann's „Elga" door het Centraal Tooneel onlangs gegeven), waarin de schrijver critiek levert op de wijze, waarop Gerhard Hauptmann in ons land gehuldigd is, citeeren wij:

„Het afwezig blijven van een poging om den heroischen Hauptmann, den Hauptmann, die met „Florian Geyer" zich een Goethe-stof koos om die stof te bezielen met den socialen strijderswil van de negentiende eeuw, op het tooneel gestalte te geven, lijkt ons karakteristiek voor een zwakken kant van het Nederlandsch Tooneel. Liever houdt men zich aan het huis-, tuin- of keukennaturalisme! Ook de classistische Hauptmann komt trouwens niet aan bod („Iphigenia in Delphia"). Merk- en betreurenswaardig, temeer daar men het naturalisme, dat wèl ten tooneele werd gebracht, toch nergens zulk een tooneelmatigen vorm zag bereiken, dat daaruit een diepere en tijdverbindende opvatting van deze toch wel zeer tijdgebonden kunst ging spreken."

Groot Nederland, Januari 1943. Het nummer bevat, naast gedichten van verschillende medewerkers, o. m. een artikel over Dostojewski's „Aanteekening uit het Sous-terrain" („Aus dem Dunkel der Grossstadt") van de hand van D. J. Pronk, waarin deze er o. a. op wijst, dat men bij de beschouwing van Dostojewski's werk te weinig heeft gelet op de historische situatie en het actueele gebeuren, waardoor het geïnspireerd is, en anderzijds op het polemische karakter van D.'s geschriften; de schrijver toont dan aan, dat zulks in bijzondere mate het geval is bij de „Aanteekeningen uit het Sous-terrain", waarin D., zich verplaatsend op het standpunt van „de man uit het sous-terrain", critiek levert op het positivisme, determinisme en naturalisme uit dien tijd; het is dus niet D., maar de 19e eeuwsche mensch zelf, die hier critiek op zich zelf levert.

Dr J. D. Bierens de Haan schrijft een artikel over „Ethos—Pathos, twee elementen van het kultuurwezen"; aan de hand van voorbeelden toont hij aan, dat de tegenstelling ethos (der wereldvisie) — pathos (der innerlijkheid) te vinden is in alle kultuurspheren, hoewel de kunst de klaarste voorbeelden oplevert. Hij wijst er op, dat ethos een mythe vooronderstelt en vervolgt dan: „De mythe echter behoort niet slechts thuis in de mythologie of in de tijden van weleer. Zij is uitspraak en uitbeelding eener geestelijke grondgesteldheid, die als vanzelf aanvaard wordt. Ook de nationale idee is mythe. Zij is die gemeenschappelijke overtuiging, waarin tijdgenooten, volksgenooten, godsdienstgenooten het van nature met elkaar eens zijn — zonder overleg, zooals zij zonder overleg dezelfde taal spreken. Kwamen zij hierover tot overleg, dan zou wellicht de eensgezindheid ophouden en zouden ze elkaar niet meer verstaan; de mythe zou zich in het ijle oplossen." Tenslotte citeeren wij nog: „Ethos en pathos, twee beginselen uit welke het kultuurleven volgt; beide zich in de kultuur voordoend in een aantal variaties, die aan elkaar verwant zijn, daar ze in dezelfde richting heenwijzen. En zij beide als tegengestelde heenwijzend naar elkaar. Een volledig en bloeiend geestesleven zoowel persoonlijk als der samenleving kan geen der beide grondbeginselen missen, en zoo zal ook de geestesbeschaving waarheen onze tijd zich strekt en waarnaar ons verlangen uitgaat, een samengaan der twee grondbeginselen vertoonen: zij zal de middeleeuwsche en de humanistische gedachte der Renaissance in een nieuw verband samenvatten. Wel zal in dit verband het ethos beheerschend element zijn volgens het prachtige woord van Herakleitos, den oud-Griekschen wijsgeer: ethos anthroopooi daimoon, hetgeen zeggen wil, dat het ethos voor den mensch de genius is, die hem weg en richting wijst — maar deze wegwijzer strekt niet tot een vermindering van het pathos, de innigheid."

Nederland — Mijn Vaderland, December/Januari 1942/43. Dit tweede nummer van het tijdschrift van de „Nationale Bond van Nederlanders in het Buitenland" bevat o. a. een inleidend woord van Prof. Dr Jan de Vries „Het nieuwe jaar tegemoet", een ongeteekende bijdrage over „Nederlandsch Volksleven in December en Januari", en het eerste van een serie artikelen van Hans de Vries over „Vader Willem", dat de militaire en diplomatieke leerjaren (1544—1560) behandelt en aldus eindigt: „Omstreeks 1560 kan men zeggen, dat het den schijn heeft, dat Willem volkomen den weg van den Nederlandschen adel zal opgaan: betrekkelijk onzelfstandig in zijn politiek, onverbrekelijk koningstrouw, en daarmede onschatbare dienaren voor de monarchale politiek. Daarenboven was hij zonder twijfel begaafder en bezadigder dan de andere heeren uit zijn omgeving, terwijl hij door opvoeding en opleiding niet anders dan een zeer oppervlakkig contact met de Nederlandsche bevolking had kunnen krijgen. Zoo leek het leven van Willem geheel in de banen van den Boergondisch gevormden hof- en ambtenaarsadel te zullen verloopen: een schitterende carrière opende zich reeds voor hem. En hoe anders zou zijn leven verloopen!"

Film en Kultuur, 1943, no. 4. Het orgaan van het Filmgilde van de Nederlandsche Kultuurkamer bevat ditmaal o. m. een artikel over de principieele beteekenis van de Kultuurkamerverordening door J. B. Broekhuis en een artikel „Film en Acteur!' door Reinier J. Meijer, waarin de eischen, aan den filmspeler te stellen, worden besproken en waaruit wij aanhalen:

„Om zich natuurlijk te kunnen gedragen, dient de mensch de onderlinge verhouding van zijn eigen volume tot het volume, waarin hij zich bevindt, te kennen. Om deze verhouding evenwel te kunnen bepalen, is het vóór alles noodzakelijk, dat men zijn eigen volume kent. Dit is wel de kern van de opleiding tot filmspeler".

Hamer, Januari 1943, bevat o. a. artikelen over „Volks- en Germanenkunde in de 19e en 20e eeuw in Nederland", (Nico de Haas), „Volkskunst en Litauen" (Gerda Schaap), „Noordras-Nederland" (Nico de Haas), „Op gewijden Bodem" (P. Felix, W. F. van Heemskerck Düker) en „De Wereldondergang" (Prof. Dr Jan de Vries). Van het laatste artikel citeeren wij het slot, waar de schrijver spreekt over de Völuspa of de Voorspelling der Zieneres, waarmee de Edda-verzameling opent: „Op het eind van het heidendom weerklinkt een zwanenzang, zoo hoog en rein, als weinig ineenstortende beschavingen gehoord hebben. Wij luisteren nu nog daarnaar met eerbied en putten daaruit de overtuiging, dat een geloof, waaruit zulk een machtig gedicht tevoorschijn komen kon, niet geminacht dient te worden. De Völuspa adelt het gansche Germaansche geloof, doordat het daarvan den ernst en de diepte blootlegt."

Werkend Volk, 29 Januari 1943, bevat o.a. een bijdrage van Sybren Modderman „Volk en Kunst", waaruit wij citeeren:

„Naast een onmiskenbaar élan, dat zijn inspiratie put uit het revolutionaire gebeuren van dezen tijd en de intense krachtsontplooiing van het Duitsche volk, is misschien op het oogenblik een van de belangrijkste eigenschappen van de Duitsche kunst een bezonnenheid, die allereerst weer aansluiting zoekt met de gezonde perioden uit het verleden. Eerst vanuit een vasten grondslag is immers een strijd om nieuwe vormen mogelijk."

„In Duitschland is de bouwkunst weer de moeder der kunsten geworden, waar de andere beeldende kunsten zich organisch bij aansluiten. In deze gebouwen is het weer mogelijk, dat beeldhouwkunst en schilderkunst, dat sierkunst en handwerkkunst tot hun volle recht komen. Daarmee is het samengaan der kunsten weer in eere hersteld, dat altijd het kenmerk geweest is van de groote cultuurperioden."